

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



“A FELICIDADE NÃO TEM IDADE” - PROJETO DE TEATRO E COMUNIDADE COM SÉNIORES

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO – ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E
COMUNIDADE

Maria de Fátima Pereira Luzes Marques

Amadora, outubro 2015

“A FELICIDADE NÃO TEM IDADE” - PROJETO DE TEATRO E COMUNIDADE COM SÉNIORES

Maria de Fátima Pereira Luzes Marques

Trabalho de Projeto/Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro – especialização em Teatro e Comunidade, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, Professor Adjunto da Área de Teoria e coorientação da Professora Doutora Rita Wengorovius, Professora Convidada da Área de Teatro e Comunidade.

Amadora, outubro de 2015

Dedico este trabalho à Energia Divina e a todos os Seres Celestiais que me acompanham e guiam neste caminho que nem sempre foi fácil.

Ao meu querido pai que está presente no meu coração. Onde quer que esteja, o seu espírito irradia Luz e Proteção.

AGRADECIMENTOS

“Aqueles que passam por nós, não vão sós, não nos deixam sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós” *Antoine de Saint-Exupéry*

É com muita satisfação que expresso aqui o mais profundo agradecimento a todos aqueles que tornaram possível a realização deste trabalho.

Gostaria, antes de mais, de agradecer ao Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, meu orientador, e à Professora Doutora Rita Wengorovius, minha coorientadora, pelo apoio, incentivo e disponibilidade demonstrados em todas as fases que levaram à concretização deste trabalho.

Gostaria ainda de agradecer:

À Escola Superior de Teatro e Cinema por disponibilizar os meios técnicos para a gravação da voz *off*;

À atriz e Mestre em Teatro e Comunidade Amélia Videira pela disponibilidade que demonstrou ao ajudar-me na gravação da voz *off*;

À equipa de profissionais da Assistência Paroquial de Santos-o-Velho por me terem recebido tão prontamente e com tanta amabilidade e por se terem disponibilizado para me ajudar em todas as fases do projeto;

A todos os idosos que se disponibilizaram a participar na peça de teatro e a todos os outros que participaram indiretamente;

Ao meu filho [13 anos] Daniel Luzes Marques por se ter disponibilizado a ajudar no dia das apresentações com a parte técnica do espetáculo;

Ao meu marido por se ter disponibilizado a traduzir o resumo deste trabalho para inglês;

À minha mãe por ter proporcionado a ajuda necessária para que eu pudesse dedicar à escrita deste documento, aliviando-me de algumas tarefas domésticas;

À Tânia Correia por se ter disponibilizado a ajudar a rever texto;

E por fim, a todas as outras pessoas que direta ou indiretamente colaboraram na concretização deste trabalho.

RESUMO

O presente relatório de Trabalho de Projeto relata e reflete as experiências vivenciadas em contexto estágio, no centro de dia com idosos. O projeto implementado situa-se na área de Teatro e Comunidade. Este trabalho analisa questões relacionadas com a população idosa, que tem vindo a aumentar dada a diminuição das taxas de natalidade associada ao aumento da esperança média de vida. Este acontecimento tem provocado a inversão das pirâmides etárias, em especial no mundo ocidental, colocando às instituições desafios de ordem económica e social. Impõe-se assim, ao estado e à sociedade, a adoção de medidas de combate à exclusão e solidão a que os idosos estão sujeitos, sobretudo após a saída do mundo laboral. Tendo em conta o cenário descrito, as estruturas que acolhem os idosos ou que os apoiam são convidadas a implementar estratégias de ação para minimizar estas carências. Desta forma, a área do Teatro e Comunidade surge como resposta a esta problemática, devolvendo nos idosos o sentimento de pertença a um grupo e o sentido de utilidade. Este trabalho de projeto proporcionou aos séniores novas interações sociais e culturais. Assim, conclui-se que projetos sociais desta dimensão devem continuar e serem alargados a outras instituições ou territórios.

Palavras-chave: envelhecimento populacional, envelhecimento ativo, Teatro e Comunidade com idosos.

ABSTRACT

This Project Work report recounts and reflects the experiences on stage context in day care with seniors. The implemented project is located in the area of theater and community. This paper analyzes issues related to the elderly population, which has increased due to the decrease in birth rates associated with increased life expectancy. This event has caused the reversal of the age pyramids, especially in the Western world, putting the institutions challenges of economic and social order. It must be so, the state and society, the adoption of combating exclusion and loneliness measures to which the elderly are subjected, especially after the exit from the world. Having regard to the described scenario, the structures that house the elderly or who support them are invited to implement action strategies to minimize these shortcomings. Thus, the area of Community Theatre and is a response to this problem by returning the elderly a sense of belonging to a group and a sense of usefulness. This design work provided to seniors new social and cultural interactions. Thus, it is concluded that social projects of this scale should continue and be extended to other institutions or territories.

Keywords: population aging, active aging, Theatre and Community with the elderly.

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE DE ANEXOS

ÍNDICE DE FIGURAS

INTRODUÇÃO.....	10
1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	12
1.1. A condição de idoso na sociedade contemporânea.....	12
1.1.1. Envelhecimento em Portugal.....	14
1.2. Envelhecimento ativo.....	16
2. TEATRO E COMUNIDADE.....	20
2.1. Teatro e Comunidade com idosos.....	20
2.2. A importância do Teatro para a construção da identidade no idoso.....	25
2.3. A metodologia de construção do guião em Teatro e Comunidade.....	27
3. TRABALHO DE PROJETO.....	30
3.1. Trabalho de Projeto: O Teatro como intervenção artística, social, cultural e educativa no envelhecimento ativo.....	30
4. REALIZAÇÃO PRÁTICA DO PROJETO.....	35
4.1. Instituição.....	35
4.2. Grupo de idosos.....	36
4.3. Aplicação do projeto no terreno.....	41
4.4. Avaliação do projeto	53
CONCLUSÃO	55
BIBLIOGRAFIA.....	58

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1- Diário de bordo

Anexo 2- Mapa de atividades

Anexo 3- Levantamento histórico de cada idoso

Anexo 4- Guião da Peça de Teatro – “A Felicidade não tem idade”

Anexo 5- Convite – “A Felicidade não tem idade”

Anexo 6- Cartaz – “A Felicidade não tem idade”

Anexo 7- Folha de Sala – “A Felicidade não tem idade”

Anexo 8- Banda sonora

Anexo 9- Fotografias

Anexo 10- Vídeos das apresentações

Anexo 11- Voz *off* de Amélia Videira

Anexo 12- Portefólio

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Adosinda.....	37
Figura 2- Ângela.....	37
Figura 3- António.....	38
Figura 4- Beatriz.....	38
Figura 5- Ilda.....	38
Figura 6- Joana.....	39
Figura 7- M ^a do Nascimento.....	39
Figura 8- Olga.....	40
Figura 9- Palmira.....	40
Figura 10- Beatriz a ler poema.....	43
Figura 11- Imagem da Madragoa.....	43
Figura 12- Imagem do Posto Médico.....	43
Figura 13- Ilda a cantar.....	43
Figura 14- Palmira a cantar.....	43
Figura 15- Olga a escrever a carta de amor.....	43
Figura 16- M ^a da Guia a ler um poema.....	44
Figura 17- Improviso de uma cena.....	44
Figura 18- Improviso da cena de criança.....	44
Figura 19- Palmira a ler um poema.....	44
Figura 20- Esmeralda a colar letras.....	45
Figura 21- Arminda a colar letras.....	45
Figura 22- Lurdes a colar letras.....	45
Figura 23- Palmira a colar letras.....	46
Figura 24- M ^a José a colar letras e a Olga ajudar.....	46
Figura 25- Joana a colar letras.....	46
Figura 16- Esmeralda a construir convite.....	46
Figura 27- M ^a do Nascimento a construir convite.....	46
Figura 28- Arminda a construir convite.....	46
Figura 29- Ilda a desenhar.....	46
Figura 30- Arminda e Lurdes a desenhar.....	46
Figura 31- Esmeralda a desenhar.....	46
Figura 32- Ilda ajuda Carnem a desenhar.....	47
Figura 33- Ilda com o desenho terminado.....	47
Figura 34- Adosinda e as suas flores.....	47
Figura 35- Mapa concetual sobre Teatro e Comunidade.....	47

Figura 36- Adosinda a desenhar a mão.....	47
Figura 37- António a desenhar com a ajuda de Beatriz.....	47
Figura 38- Beatriz a desenhar a mão.....	47
Figura 39- Teresa a tocar viola.....	48
Figura 40- Início da apresentação.....	48
Figura 41- Palmira apresenta-se.....	48
Figura 42- Palmira canta “Caracóis”.....	49
Figura 43- Ângela lê poema “Criança”.....	49
Figura 44- Olga escreve a carta de amor.....	49
Figura 45- Palmira canta “Como Jurei”.....	49
Figura 46- Beatriz no <i>Cabaret</i>	49
Figura 47- Ilda canta “Deus Queira”.....	49
Figura 48- Dança da Cinderela.....	50
Figura 49- Valsa da Meia-Noite.....	50
Figura 50- Ilda canta “Chinela”.....	50
Figura 51- Marcha da Madragoa	50
Figura 52- Joana canta “Madragoa de Chinela”.....	50
Figura 53- Agradecimentos finais.....	50
Figura 54- M ^a do Nascimento e o pião.....	51
Figura 55- Beatriz em personagem.....	51

INTRODUÇÃO

O presente relatório, integrado no Mestrado em Teatro, com especialização em Teatro e Comunidade, da Escola Superior de Teatro e Cinema, tem como objetivo relatar e refletir acerca das experiências da vertente prática que se constituiu em estágio desenvolvido em Lisboa, na Assistência Paroquial de Santos-o-Velho, na Madragoa. O estágio decorreu entre os dias 13 de março e 17 de julho, com a duração total de 150 horas, divididas do seguinte modo: 42 horas de contacto, 2 dias por semana, 42 horas na construção do guião e 66 horas na preparação das atividades.

Sou licenciada em Animação Sociocultural e por isso escolhi este Mestrado a fim de cruzar e aprofundar a vertente artística e pedagógica do teatro e da animação sociocultural. A partir deste momento discursivo passo a designar-me como pedagoga artística. Este é um conceito usado pela professora Rita Wengorovius (2015) para descrever a ação do agente social no terreno. O teatro e comunidade e a animação teatral recorrem a metodologias semelhantes, uma vez que visam uma ação artística, social e cultural (Wengorovius, 2010, p.1, Fernando González, 1987, citado por Marcelino Lopes, 2010, p. 168).

O presente projeto foi dinamizado na vertente do Teatro Sénior, por ser uma área ainda com pouca investigação e resultados bibliográficos na nossa língua, em comparação a outros grupos, tais como crianças e jovens. Com este trabalho pretende-se aprofundar o papel do Teatro e Comunidade no bem-estar e na promoção da qualidade de vida do idoso, pois segundo Dantas Lima (2009), este reveste-se de grande importância para “a autoestima, o significado da utilidade, o registo das memórias e a transmissão de saberes (...)” (p. 168).

Ao longo dos tempos, tem-se vindo a assistir à longevidade crescente da população, resultante “ da chamada transição demográfica que é definida como a passagem de um modelo demográfico de fecundidade e de mortalidade elevados, para um modelo em que ambos os fenómenos atingem níveis baixos”, (Vaqué Rafart, 2001, citado por Cláudia Moura, 2012, p.27); e a uma oscilação dos quadros financeiros e migratórios. Assim, foi necessário criar como resposta diversas infraestruturas com diferentes fins. No entanto, ainda há um grande trabalho a fazer, na medida em que grande parte dos idosos são vistos como seres diminuídos, muitas vezes infantilizados, levando-os progressivamente à depressão, ao isolamento, à baixa autoestima e ao sentimento de inutilidade.

Para combater estas fragilidades, surge a necessidade de implementar diferentes projetos nas diversas áreas artísticas, mais especificamente na de Teatro e Comunidade, a fim de potenciar/preservar as capacidades ainda presentes no idoso, e simultaneamente,

proporcionar a oportunidade de participar ativamente em todas as atividades de cariz artístico, social, cultural e educativo.

Assim, este documento encontra-se dividido em quatro capítulos: Enquadramento Teórico, no qual é realizado um enquadramento sobre a condição do idoso na sociedade contemporânea, nomeadamente em Portugal, e sobre o envelhecimento ativo; Teatro e Comunidade, no qual é analisada a importância do teatro para a construção da identidade do idoso e explicada a metodologia de construção do guião em Teatro e Comunidade; Trabalho de Projeto no qual é desenvolvido e explicado todo o projeto, e por fim, a Realização Prática do Projeto, onde é descrita toda a vertente prática.

Para finalizar são apresentadas a conclusão, a bibliografia e os anexos. Estes incluem o diário de bordo onde são relatadas as experiências vividas diariamente, o mapa de atividades onde estão registadas as atividades realizadas com o grupo, o levantamento histórico de cada idoso; o guião da peça de teatro, o convite, o cartaz, a folha de sala – “A Felicidade não tem idade”; e ainda, a banda sonora, as fotografias e os vídeos das duas apresentações. Estes documentos encontram-se registados em CD. Por fim, o portefólio que se encontra com a pedagoga artística. Este será disponibilizado no dia da defesa do trabalho de projeto.

O presente documento está escrito consoante o novo acordo ortográfico, inclusive as citações dos diferentes autores. É também pertinente referir que as fotografias que não têm a indicação de fonte são da minha autoria, estando as restantes identificadas com o respetivo autor.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1. A condição de idoso na sociedade contemporânea

“O principal inimigo do ser humano que envelhece é o próprio, e a única vitória importante é a vitória sobre si próprio”. Louise Berger e Mailloux-Poirier (1995, p.123)

De acordo com Paul Baltes e Margret Baltes (s.d.), definir envelhecimento é “uma tarefa complicada e um pouco evasiva, pois pretende-se descrever um processo construtivo que está diretamente ligado com a vida e a morte”. Os mesmos autores acrescentam ainda que o envelhecimento é uma construção social “dependendo dos contextos, culturais e históricos” (citados por Ana Rocha, 2007, pp.28-29). Ana Rocha acrescenta ainda que a

experiência de envelhecer é um produto que não depende só dos inevitáveis processos biológicos e psicológicos, ou da história da vida particular do indivíduo, mas também como resultado das atitudes, expectativas e ideias da sociedade e cultura onde o indivíduo se desenvolve e envelhece (Rocha, 2007 apoiada em Peter Coleman (s.d.), p. 29).

O conceito de “velho” surgiu na “Alemanha na década de 1880 por Otto Von Bismark. Todas as pessoas com 65 anos ou mais teriam essa designação por motivos de benefício de natureza social” (Ana Rocha, 2007, p. 33). Também a Organização Mundial de Saúde (OMS) define como idoso, a pessoa que atinge os 65 anos de vida. Por outro lado, nos países subdesenvolvidos, devido ao facto da esperança média de vida ser mais baixa, a pessoa é considerada idosa a partir dos 60 anos (Rocha, 2007, p.34). Mas este é um conceito com várias interpretações.

Segundo Ana Rocha (2007) apoiada em Bernice Neugarten, existem duas etapas da velhice: os jovens-idosos [de 55 aos 75 anos] e os idosos-idosos [mais de 75] (p. 33). Outros autores dividem esta fase da vida em três etapas: 3ª idade – velhice incipiente [de 60 a 80 anos], 4ª idade – senescência [de 80 a 100 anos] e a 5ª idade – pós-senescência [mais de 100 anos] (Pedro Carvalho, 2012, p. 66). Segundo Pedro Carvalho, esta fase do desenvolvimento humano evolui em três dimensões: na biológica, na psicológica e na sociológica.

O envelhecimento biológico “é marcado por uma taxa metabólica mais baixa, que lentifica o intercâmbio de energia dentro do organismo” que “quando é usada em excesso, não é totalmente recuperada” (Carvalho, 2012, p.67). O envelhecimento psicológico é uma condição do desenvolvimento humano que se caracteriza por “uma perda da capacidade de

adaptação, uma diminuição da vitalidade e um declínio lento e depois acentuado das habilidades que anteriormente detinha” (Pedro Carvalho, 2012, p.70). E por fim, a dimensão sociológica, refere-se ao indivíduo e à sua relação com o meio ambiente. A reforma pode levar à rutura das relações sociais, pois “a inatividade no idoso gera ansiedade, depressão, sensação de abandono e isolamento ou estado de dependência” (Carvalho, 2012, pp. 72-73). O idoso encontra equilíbrio quando as suas necessidades forem ajustadas de modo a valorizar e estimular as suas competências. Para isso é necessário: “um contacto social suficiente, uma ocupação com significado, uma adequada segurança social, e um estado de saúde satisfatório” (Pedro Carvalho, 2012, p. 73).

Deste modo, torna-se pertinente refletir sobre a evolução demográfica da população idosa que tem vindo a aumentar nas últimas décadas. O seu aumento prende-se com a chamada transição demográfica, que se define como “a passagem de um modelo demográfico de fecundidade e de mortalidade elevados para um em que ambos os fenómenos atingem níveis baixos” (Vaqué Rafart, 2001, citado por Cláudia Moura, 2012, p. 27). Desta forma, a sociedade atual define-se através de uma pirâmide etária invertida, na qual a percentagem de jovens é significativamente mais baixa [na base] do que a percentagem de idosos [no topo] (p.27). Mas, e apesar desse aumento, o estatuto do idoso tem vindo a modificar-se. Nas sociedades tradicionais, “o idoso sempre foi visto como sábio, alguém que tem uma experiência de vida, fonte de uma sabedoria invejável” (Tânia Rodrigues, 2014, p. 76), sendo por isso uma mais-valia para a comunidade. Paula Susana Correia (2007), citada por Tânia Rodrigues (2014), refere que “até ao século XIX o idoso era visto, como alguém respeitável, dotado da máxima experiência e (...) sabedoria” (p.76). Segundo esta autora, “tudo se transforma nos séculos XIX e XX, com a alteração da estrutura económica, pois com a “crescente industrialização o idoso deixou de ser reconhecido pela sua experiência para ser visto como inútil, fraco e improdutivo” (citada por Tânia Rodrigues, 2014, p. 77).

Segundo Ana Teodoro e Florence Zérillo (2012), a pessoa idosa “não beneficia de um olhar social favorável”, porque o “envelhecimento não está na ‘na moda’ nas nossas sociedades em que é valorizado permanecer jovem, dinâmico e produtivo” (citadas por Santos Costa, 2012, p. 102). Assim, segundo Sara Nigri Goldman (2000), o fenómeno do envelhecimento populacional possui “um carácter contraditório, pois, se por um lado há um aumento da esperança média de vida, devido aos avanços tecnológicos, acompanhados dos mais variados recursos”, por outro “estes últimos não são acessíveis a toda a população”. Por isso, só uma pequena parte beneficia, pois os restantes ficam “à margem dos serviços mínimos a serem prestados para que se garanta uma vida saudável e digna... Vive-se mais anos, é certo, mas não implica que haja maior qualidade de vida no final da vida” (citada por Cláudia Moura, 2012, p. 28, 29). Desta forma, depende de todos nós mudar

esta visão sobre a pessoa idosa, “pois os séniores não devem ser tidos como um estorvo, mas sim como alguém que está vivo e que tem o direito a viver como sempre e com o apoio de todos” (Tânia Rodrigues, 2014, p. 78).

1.1.1. Envelhecimento em Portugal

“O envelhecimento da população pode ser um dos maiores triunfos da humanidade, mas é, também, um dos seus maiores desafios.”

Augustín Requejo Osório (2008, p. 207)

A Europa tem assistido a um aumento considerável da população idosa, e Portugal não é exceção. Segundo Fausto Correia (2012), a população portuguesa está muito envelhecida, assim como toda a Europa ocidental, principalmente a partir do século XX. A sociedade portuguesa encontra-se em “duplo envelhecimento”, envelhecimento na base e no topo da pirâmide etária. (pp. 20-21) Este envelhecimento deve-se a alguns fatores: um declínio considerado na mortalidade infantil, um aumento da esperança média de vida e o facto de o número de nascimentos por mulher em idade fértil não ser suficiente para garantir a renovação das gerações (Fausto Correia, 2012, p. 5). A estes fatores, juntam-se o impacto da emigração que se regista nos anos mais recentes, em virtude da crise económica.

Sarah Harper (s.d.) prevê que “dentro de 15 anos haja uma grande quebra de população jovem e em 2030 cerca de 60% do total dos portugueses vão ter mais de 40 anos de idade”. A especialista britânica em envelhecimento da população afirma também que em 2050 “cerca de 80% da população portuguesa será dependente e envelhecida” (Ana Petronilho, 2012, s.p). Desta forma, prevê-se que ocorram alterações “no padrão geral de desenvolvimento socioeconómico e na saúde” (Cláudia Moura, 2012, p. 29), nomeadamente no que respeita ao modelo social europeu que tem vindo a ser colocado em causa “quer pelo acréscimo dos encargos relacionados ao aumento da longevidade, e consequentemente dos beneficiários não contribuintes, como pela diminuição do volume da população contribuinte e devido à redução dos efeitos populacionais dos escalões etários ativos” (Moura, 2012, pp. 29-30). Por isso, como consequência deste cenário alguns estudiosos revelam preocupação em relação à sustentabilidade da segurança social, aos serviços de saúde e às respostas que podem proporcionar aos mais velhos.

Zaida Azevedo (2011), citada por Cláudia Moura (2012), refere que “os serviços de saúde, bem como os seus recursos humanos têm que estar adaptados à dinâmica da população” (p. 30), através da procura de “novas estratégias de resolução dos problemas”, uma vez que “as doenças próprias do envelhecimento vão adquirindo maior expressão” (Moura, 2012, p.30), aumentando assim a procura pelos serviços de saúde. O idoso, quando chega a esta etapa da vida, está mais fragilizado a nível biológico e fisiológico. Contudo, a

“velhice não é uma doença, é a condição pela qual nos foi dada a vida” (Pedro Carvalho, 2012, p. 65). O envelhecimento é acompanhado de modificações de personalidade às quais a pessoa idosa tem que se adaptar, sendo por isso muito importante que esta possa beneficiar do suporte/contributo da família e das instituições para lhe proporcionar uma velhice salutar. É necessário para isso preparar um “bom envelhecimento”. Pedro Carvalho (2012) diz que a “velhice não é um declínio em si mesmo, não é um determinismo: é uma ocasião permanente de crescimento e mudanças” (p.65).

O idoso, ao longo do seu processo de envelhecimento, deve desenvolver novos interesses e gostos. Deve ainda procurar manter “o corpo saudável, através de uma dieta, exercício físico, prevenção e tratamento de doenças” (Carvalho, 2012, p.66). Por isso é muito importante que haja uma mudança de mentalidades por parte da sociedade, de modo a que esta seja capaz de encarar o idoso como ser humano com características próprias e histórias de vida individuais. Cláudia Moura (2012) afirma que o idoso “em alguns casos é ativo, saudável, participativo e com vontade de aprender, que procura o bem-estar e a felicidade” (p. 31).

A pessoa idosa desenvolve um envelhecimento chamado positivo ou negativo mediante, na maioria dos casos, a condição social e económica de cada um. Luís Capucha (2012) refere que “quem teve no passado um estatuto social e económico superior tende a possuir mais recursos para enfrentar os problemas do envelhecimento” (p.78). A condição financeira limita a qualidade de vida do idoso. Quem tem uma condição económica superior tem acesso a uma “vida social, cultural, relacional e material rica”. Por outro lado, quem não tem essa capacidade económica tem uma velhice “marcada pela dependência, pelo isolamento, pelas privações do mais diverso tipo” (Luís Capucha, p.78). Segundo Luís Capucha, todos os idosos são “titulares de direitos ao longo da sua vida” nomeadamente,

[...] do direito à dignidade, a padrões materiais de existência socialmente aceitáveis, à participação social [o que pressupõe atividade, tanto quanto as condições físicas o permitirem, autonomia], a cuidados de saúde, à habitação com qualidade mínima e à aprendizagem [sendo que a educação e a aprendizagem ao longo da vida se constitui como um capital com efeito em todos os domínios das condições de vida]. Independentemente do seu estatuto ou posição social (p.78).

Quem pode assegurar e concretizar esses mesmos direitos?

Em primeiro lugar o idoso, vivendo acompanhado ou sozinho desde que tenha uma vida independente e com qualidade. Para isso, tem que ter acesso aos cuidados de saúde, rendimento mínimo que lhe permita ter uma vida digna, estar integrado em redes sociais e

evitar o isolamento. A família também tem “um papel importante a desempenhar”, sendo “parte da rede de relações afetivas”, suprimindo “eventuais carências materiais” e prestando “cuidados pessoais à medida que a autonomia para a execução de tarefas do dia-a-dia se vai perdendo” (Luís Capucha, 2012, p. 79). O estado, enquanto sociedade politicamente organizada, tem a “missão de obedecer não aos desígnios de orientação particularista, mas aos interesses coletivos. Uma sociedade que esquece os seus idosos é uma sociedade que não cuida convenientemente do seu futuro” (Capucha, 2012, p.82). Desta forma,

a solidariedade entre gerações é um pilar básico da organização social. Em condições difíceis [...] a questão central [...] é relativa às escolhas na distribuição dos recursos e das oportunidades. Uma sociedade que apenas pense no sistema financeiro, esquecendo as pessoas, é uma sociedade que não poderá resolver satisfatoriamente nem os problemas das pessoas, nem os problemas da economia e das finanças (Luís Capucha, 2012, pp. 83-84).

1.2. Envelhecimento ativo

“Para o indivíduo bem envelhecer é envelhecer sem sofrer os malefícios da idade – é exercitar o espírito, conservar o uso dos órgãos, estar rodeado pelos seus e investir em si”.

(Alda Botelho Azevedo, 2011, p. 49)

Efetivamente, o envelhecimento da população causa preocupação e muita reflexão. Desta forma, torna-se necessário desenvolver novas “estratégias e atividades adequadas de forma a compensar as perdas resultantes do processo de envelhecimento” (Zaida Azevedo, 2012, pp. 95-96). A promoção do envelhecimento ativo passa por encarar o envelhecimento de forma diferente “e equacionar novas formas de viver a longevidade e, obviamente, preservar os princípios da dignidade, da autonomia e da solidariedade” (Roger Fontaine s.d., citado por Cláudia Moura, 2012, p. 87). Assim, o envelhecimento ativo “é o conjunto de atitudes e reações que se podem tomar no sentido de prevenir ou de adiar as dificuldades que o envelhecimento inevitavelmente acarreta” (Moura, 2012, p.90).

A Organização Mundial de Saúde promove o envelhecimento ativo numa nova perspetiva, prevenindo e minimizando o impacto das causas das principais doenças relacionadas com os estilos de vida (Cláudia Moura, 2012, 89). Esta forma de encarar o envelhecimento “visa a manutenção da autonomia e da independência, quer a nível das atividades de vida diária, a valorização de competências e o aumento da qualidade de vida e da saúde” (Moura, 2012, p.90).

No que respeita às políticas de emprego, a Comissão Europeia definiu como envelhecimento ativo a “manutenção dos indivíduos no mercado de trabalho o maior tempo possível” (Stella António, 2012, p. 104). Esta ação visa segundo Nuno Nóbrega Pestana, (2003)

(...) a necessidade de reduzir os efeitos económicos e sociais das atuais tendências demográficas nos sistemas de segurança social e nos mercados de trabalho nacionais, quer no que se refere ao desequilíbrio entre ativos (contribuintes) e inativos (pensionistas) quer no que diz respeito ao envelhecimento da população ativa (citado por Stella António, 2012, p.104).

As pessoas devem consciencializar-se de que o envelhecimento ativo é “um processo contínuo, e por isso, as estratégias devem, por um lado, potencializar as capacidades dos indivíduos ao longo do seu ciclo de vida e, por outro, devem aproveitar as valias de todas as pessoas de todas as idades” (Stella António, 2012, p. 105). No entanto, o envelhecimento ativo depende de diversos fatores que rodeiam as pessoas, as famílias e as sociedades. Por isso, as políticas devem ser abrangentes, tendo em conta as “determinantes económicas, sociais, de saúde, comportamentais, e as relativas ao ambiente físico, cultura e género” (António, 2012, p. 105).

Desta forma, é imperativa a mudança de comportamento e atitude em relação à pessoa idosa. Neste sentido, as redes de apoio social são importantes na promoção do envelhecimento ativo. As escolas e os infantários são respostas sociais onde deve ser introduzida “uma nova visão do velho” (Rui Fontes 2012, p. 109). Só podemos mudar os nossos comportamentos e atitudes perante a pessoa idosa se aprendermos a valorizá-los desde pequenos.

Atualmente, os “nossos comportamentos em casa e no nosso dia-a-dia continuam a estar completamente desajustados em relação às pessoas idosas” (Rui Fontes, 2012, p.110). Fontes revela alguns, tais como: o facto de lamentarmos a presença dos idosos nos balcões dos serviços públicos, buzinar-mos quando vemos um idoso a conduzir, ridicularizarmos os amores e paixões dos idosos por pessoas mais jovens, admirarmo-nos quando os vemos a realizar tarefas úteis e pesadas, ridicularizarmo-los quando os vemos nos circuitos de manutenção de calções a expor as pernas descarnadas e gastas pelo tempo... Ou seja, quando os encontramos em locais que não esperamos dizemos: “encontrar velhos” (C. Huang, 2011, citado por Fontes, 2012, p.110).

As famílias têm que valorizar mais os idosos, pois eles ainda conseguem ser úteis em algumas tarefas e estes sentem-se satisfeitos por ainda conseguirem ajudar, apesar das suas limitações. Para Rui Fontes (2012), “a solidão da pessoa idosa tem a ver

essencialmente com a utilidade” que “mantem a funcionalidade e é esta que pesa decididamente na felicidade das pessoas idosas” (p. 113).

Para que o envelhecimento ativo possa decorrer em pleno é necessário considerar alguns fatores: prevenção de quedas; sexualidade; adaptar a idade de reforma ao prolongamento da vida; a gerontologia educativa; o empreendedorismo sénior, entre outros.

Desta forma, torna-se pertinente explicar resumidamente cada um dos fatores, pois alguns deles serviram de inspiração para a construção do trabalho de projeto. A prevenção de quedas está ligada a “uma atitude preventiva por parte das pessoas mais velhas e dos seus familiares. A prevenção deve começar antes de se estar na velhice, adotando hábitos de vida saudáveis, especialmente a prática de atividade física regular” (Carlos Andrade, 2012, p. 129).

A sexualidade no idoso é “uma realidade global que envolve toda a personalidade humana ao longo da vida como uma energia que nos motiva a procurar contacto, afeto, prazer, bem-estar e que influencia os sentimentos, pensamentos, ações e interações” (...) abrangendo “diversas dimensões integrantes: Biológica, Psicoafectiva, Ética, Sociocultural e Política” (Pacheco Palha, 2012, pp. 137-138).

Adaptar a idade de reforma ao prolongamento da vida depende das situações, pois há “aquelas pessoas que se sentem realizadas e compensadas pelo trabalho exercido no seu quotidiano” ou aquelas para as quais, pelo facto de não se sentirem bem no seu ambiente familiar, “o prolongamento da vida laboral poderá ser muito interessante e até bem-vindo” (...). Por outro lado, “o mesmo não acontecerá com os trabalhadores que sofrem de muita pressão no ambiente profissional, seja por parte dos colegas, da chefia, da clientela que possui ou do próprio tipo de tarefas que realiza” (Silva Neto, 2012, p. 148).

O conceito de gerontologia educativa foi usado “pela primeira vez em 1970, na Universidade de Michigan por David Peterson. Este definiu-a como uma área responsável pelo estudo e pela prática de ensino orientados para as pessoas envelhecidas e em processo de envelhecimento” (Vitor Fragoso, 2012, pp. 167-168). Mais tarde, “em 1980, David Peterson acrescentou que se tratava da tentativa de aplicar o que se conhece sobre a educação e o envelhecimento com o intuito de beneficiar o aumento da qualidade e satisfação de vida por parte dos idosos” (pp. 167-168). Atualmente “o trabalho educativo com idosos visa essencialmente a preparação para o processo de envelhecimento, aposentação, adaptação aos novos papéis sociais, e por fim a preparação para a última fase da vida” (Victor Fragoso, 2012, p.173).

Finalmente, há que referir o empreendedorismo sénior. A pessoa idosa não fica incapacitada assim que chega à idade de reforma, por isso poderá ter tempo para se dedicar a outras atividades. Eugénio Monteiro (2012) cita um exemplo de como os idosos ainda podem prestar serviço útil à sociedade (p. 179-180): “um médico indiano ao reformar-

se do serviço público num Hospital, criou a sua clínica para continuar a trabalhar e é hoje um complexo de cinco grandes Hospitais” (Monteiro, p.179). Assim se comprova que o facto de o idoso atingir o limite por lei em trabalhar não o impede de continuar a dar o seu contributo para uma sociedade melhor.

Assim, em suma, “é necessário que o sénior entenda que o seu processo de envelhecimento depende, em larga escala, dele próprio e da atitude que ele toma em relação à vida” (Tânia Rodrigues, 2014, p.85).

2. TEATRO E COMUNIDADE

2.1. Teatro e Comunidade com idosos

“Cada idade tem a sua beleza e essa beleza deve sempre ser uma liberdade.”

Robert Brasillach (s.d., s.p.)

A origem do teatro remonta “à história do próprio homem”, sendo uma área de grande importância para o ser humano, uma vez que “as suas capacidades comunicacionais e transformadoras não têm limites” (Dantas Lima, 2009, p. 163). O Teatro tem também um vínculo “estrito ao universo religioso, cultural, social, político e filosófico” (Joaquim Escola, 2012, citado por José Pereira, et. al., p. 11). As suas primeiras manifestações surgem nos momentos de grande agitação e instabilidade, nomeadamente no que respeita aos fenómenos naturais enfrentados pelas sociedades humanas, sendo por isso necessário procurar um sentido explicativo, a fim de manter a ordem e encontrar o equilíbrio entre o destino humano e as divindades. Como exemplos dessas manifestações, destacam-se os “rituais dionisíacos, os ditirambos, as procissões em honra do deus do vinho, Dionísio”, as “procissões, as danças rituais”, e por fim “as músicas que acompanham as celebrações” (Joaquim Escola, 2012, p.11).

Durante a Idade Média - não obstante o hiato civilizacional com a cultura antiga dita pagã que presidiu à origem do teatro ocidental - desenvolvem-se representações teatrais, designadas como *autos*, alguns deles patrocinados inclusive pelas autoridades eclesiásticas com o objetivo de evangelizar as populações. Em Portugal, os *autos*, tanto os sacramentais como os farsescos, ganham contornos dramáticos graças a Gil Vicente. Nestas representações, eram evocadas as temáticas da época [cruzadas, poder religioso e político, questões morais e sociais], de modo “a promover a crítica social, a crítica dos costumes” (Escola, 2012, pp.11-12).

Desde a antiguidade que o Teatro assenta sobretudo na separação de papéis entre o ator e o espetador. E assim foi até à Idade Moderna. Desta forma as estéticas associadas ao Teatro e Comunidade tendem a romper com esta separação, tendo como ponto paradigmático a noção aplicada proposta por Augusto Boal – o espect-ator. Assim, o teatro ganha uma nova estética com os contributos deste autor lusófono, mundialmente influente, e das modalidades teatrais que ele define, pratica e introduz, tais como: o Teatro Jornal, o Teatro Imagem, o Teatro Fórum, o Teatro Invisível, o Sistema Coringa e o Teatro do Oprimido (João Marques, 2009). “O teatro era como ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre... O carnaval; a festa” (Augusto Boal, citado por Marcelino Lopes, 2008, p 347). Depois, “as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espetadores: gente que faz e gente que observa.

Terminou-se a festa! Segundo entre os atores, separou os protagonistas das massas” (Boal citado por Marcelino Lopes, 2008, p. 347).

Conforme já foi mencionado anteriormente, uma das modalidades teatrais propostas por Boal é o Teatro do Oprimido. Este consiste num “método de pesquisa e criatividade que tem como objetivo a transformação pessoal, política e social e que pode ser usado por todos aqueles que se enquadrem na categoria de «oprimidos», sejam operários, camponeses, mulheres, negros, homossexuais” (Augusto Boal, 1931, p.3).

Mais tarde, o povo oprimido liberta-se e conquista novamente o teatro, derrubando muros. “Primeiro, o espetador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro fórum, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada das personagens pelos atores individuais: sistema coringa.” (Augusto Boal, 1974, citado por Marcelino Lopes, 2008, p. 347). O teatro afirma-se assim como um território plural e uma conquista histórica. Avelino Bento (2008) afirma que “encontramos nele a elaboração dos tempos, a complexidade dos espaços, a espessura dramática e psicológica das personagens, por vezes uma incompatibilidade com os valores dominantes” (citado por Marcelino Lopes, 2008, p.144).

No século XX emergem novas estéticas teatrais com designações várias, como sejam: Teatro Popular, Teatro Político, Teatro Educativo, Teatro Social, Teatro Comunitário, Teatro Documental, Teatro Revolucionário ou Teatro do Oprimido, entre outras designações “de um teatro vivo que constituem uma nova fronteira do teatro” (Rita Wengorovius, Sd., p.1). Segundo Carla Bosco (2012), o nascimento desta nova estética teatral muito se deve a “experiências teatrais inovadoras que se desenvolveram a partir dos anos 50 tais como o trabalho de Jerzy Grotowski (1975), de Eugénio Barba (1964), de Peter Brook (1971), assim como no *Living Theatre*” (José Pereira, et. al., 2012, p.20). Avelino Bento refere que é no início do século XXI que “surge com maior veemência o conceito de Teatro Comunitário que, tentando afastar-se de paradigmas políticos tradicionais e clássicos, envereda por uma nova ideologia, que é a construção da cidadania” (citado por Marcelino Lopes, 2008, p. 145).

De seguida, e para uma melhor compreensão do trabalho desenvolvido, torna-se pertinente apresentar uma breve definição de comunidade. Alguns teóricos esclarecem a sua existência na atualidade, na qual esta é marcada pelo isolamento e por uma atitude egocêntrica. Segundo Márcia Pompeu Nogueira, (s.d.) a palavra comunidade remete-nos primeiramente para uma “comunidade rural, pequena, estável, isolada geograficamente” (p.173).

Desta forma, a definição de comunidade será necessariamente diferente quando se pretende analisar uma comunidade urbana. Esta é caracterizada por múltiplos contextos onde as pessoas vivem num lugar e trabalham noutro, viajam para outros locais, e ainda se deslocam para outros no tempo de lazer. Toda esta multiplicidade de contextos é possível

pela própria estrutura e organização das cidades (Márcia Nogueira, s.d. p.174). Baz Kershaw (1992) citado por Márcia Nogueira (s.d.) afirma que “toda a comunidade é parecida no que diz respeito às diferenças internas que obriga e ao papel de mediação que assume entre o indivíduo e a sociedade” (p.174).

Assim, o mesmo autor afirma que existem dois tipos de comunidade: a comunidade de local que é “criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente”; e a comunidade de interesse que

(...) como a frase sugere, são formadas por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum. Quer dizer que estas comunidades podem não estar delimitadas por uma área geográfica particular. Quer dizer também que comunidades membros venham de áreas geográficas diferentes, eles podem de forma relativamente fácil reconhecer sua identidade comum (Márcia Nogueira, s.d., p.174).

Em suma, a comunidade local está relacionada com as interações que as pessoas estabelecem entre si, quer por trabalharem e/ou viverem numa mesma região, ou por partilharem vivências e problemas comuns. Nas comunidades por interesse, “as pessoas comungam ideias, se identificam por um olhar preconceituoso com que são vistas, ou sofrem uma mesma exclusão, como por exemplo: mulheres, homossexuais, negros, meninos de rua, domésticas, entre outros” (Nogueira, s.d., p.174). Desta forma, a comunidade

não se define apenas em termos de localidade. É a identidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstração a que chama-mos de sociedade. É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar (Anthony Cohen, 1985, citado por Nogueira (S.d, p.175)

Anthony Cohen (1985), citado por Márcia Pompeu Nogueira (s.d.) reforça a ideia, dizendo que a comunidade é “tudo o que existe nela, conceitualmente e materialmente, tem uma dimensão simbólica, e, mais profundamente, esta dimensão não existe enquanto um consenso de sentimento”, pois “em vez disso, existe como algo para as pessoas pensarem. Os símbolos são construções mentais: permitem às pessoas fazerem sentido. Dessa forma, também possibilitam a elas os meios de expressão do significado particular que a comunidade tem para eles” (p. 130).

Apesar de vários teóricos terem dado contributos importantes na definição do conceito da “comunidade na contemporaneidade, é o conceito proposto por Anthony Cohen que mais contribui para o nosso entendimento sobre teatro na comunidade” (Nogueira, s.d., p.130).

O “teatro voltado para comunidades específicas pode ser aprofundado pelo entendimento de que a comunidade, pelo menos enquanto um símbolo comum, existe e que o teatro pode contribuir para a necessária e permanente construção do sentido da comunidade” (p. 130). Márcia Nogueira (s.d.) afirma que existe preconceito em relação ao Teatro em Comunidade, e cita Van Erven (2001) para reforçar a sua afirmação, “não são somente os participantes considerados periféricos. Teatro em Comunidade como uma forma artística também o é” (p.130). Segundo Márcia Nogueira (s.d.) “trata-se de uma modalidade teatral difícil de definir, já que adquire diferentes formatos, ligada a diferentes instituições e finalidades” (p.173). Baz Kershaw (1992) citado por Márcia Nogueira propõe a seguinte definição

sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de um público e a sua comunidade. Que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência. Nesse sentido estas práticas podem ser categorizadas enquanto Teatro na Comunidade (Nogueira, s.d., p. 173).

Segundo Van Erven (2001) citado por Márcia Nogueira (s.d.), Teatro na Comunidade “é um fenómeno mundial que se manifesta de diferentes formas, produzindo uma ampla gama de estilos de representação” (p.131). Assim, todos os elementos que incluem a dramaturgia seja através de “histórias pessoais e/ou locais [no lugar de peças prontas] que são trabalhadas através de improvisação e ganham coletivamente uma forma teatral sob a direção de um artista profissional” (Nogueira, s.d., p. 131) ou não. Na perspectiva de Jan Selman (2000) citada por Márcia Nogueira (s.d.), esta metodologia de trabalho assemelha-se ao Teatro Popular e defende que este é “um processo teatral que envolve profundamente comunidades específicas na identificação dos temas de sua preocupação, analisando as condições existentes e causas de situações, identificando pontos nevrálgicos, e analisando como uma mudança pode acontecer e/ou contribuindo para a ação implicada” (p. 133).

Carla Bosco (2012) afirma que através do Teatro Social de Comunidade é possível de realizar uma intervenção social, “não só, porque nesta forma de teatro se estimula, mas sobretudo porque a contaminação e o encontro com o contexto social pode interferir ou modificar o mesmo teatro” (p. 19). A autora caracteriza-o também como um contágio com a realidade. Tratando-se “de um teatro que aceita incorporar-se e confrontar-se com o mundo

real: a arte encontra a comunidade, os princípios artísticos, teóricos e de ativação e mudança social restringem-se a confrontar-se com a vida, as pessoas e as instituições” (Bosco, 2012, p. 19).

A metodologia de Teatro e Comunidade propõe outra forma de fazer teatro. É um teatro diferente do que estamos convencionalmente habituados a ver. É um teatro que permite a quem não é ator poder sê-lo. Carla Bosco (2012) sugere que “esta forma artística não é definida pelo uso de uma técnica específica, nem a implicação de grupos determinados” (p. 22), centrando-se essencialmente nos aspetos sociais e comunitários, “sem esquecer o valor artístico” (Bosco, 2012, p. 22) Segundo a autora, “o centro das ações não está nos edifícios nem na difusão [...] mas sim, no processo de criação” (p.22), pois “as pessoas são convidadas a assistir e a participar, sendo acompanhadas para autogerirem as “próprias possibilidades imaginativas e criativas” (Bosco, 2012, p. 22). Esse envolvimento torna-as protagonistas do seu próprio desenvolvimento.

Avelino Bento (2010), apoiado em Manuel Vieites (2000), refere com assinalável detalhe os benefícios que algumas experiências do teatro comunitário, do Teatro Popular ou do teatro com orientação social produzem, sendo estes: potenciar “a participação ativa do espetador num processo de comunicação que procura a mobilização da audiência e a tomada de consciência perante problemáticas específicas”; promover “a participação ativa da cidadania”; “ dar voz à comunidade, coletivos, grupos e indivíduos marginalizados, que vivem problemáticas significativas ou sofrem risco de exclusão social”; oferecer “novas propostas de lazer a coletivos especialmente sensíveis à cultura de massas, apresentando alternativas em que se combina prazer e aprendizagem e em que se potencia a relação crítica com o meio social”; oferecer “espetáculos teatrais especialmente concebidos e produzidos para coletivos, para os quais a oferta cultural é escassa e pouco significativa ou apresenta problemas de manipulação ou manifesta comercialização”; estabelecer “pautas de valoração positiva da tradição cultural e teatral de uma determinada comunidade, favorecendo a sua conservação e, se for o caso, a sua recuperação”; ser um modelo a “seguir no momento de dar início a projetos semelhantes no âmbito comunitário”; e por fim ser “elementos fundamentais no desenvolvimento de tecido teatral, na criação e formação de públicos e na promoção de atitudes positivas para o teatro e a cultura, favorecendo desse modo formas alternativas de divertimento e, em consequência, o potenciar de uma cultura verdadeiramente popular [feita para o povo, sem exclusões] em oposição a critérios elitistas, alienantes ou em oposição à permanente ameaça da massificação” (pp. 146-147).

Como foi referido atrás, o teatro tem vindo a revelar-se um mundo de oportunidades e experiências direcionadas para as comunidades e com as comunidades. Neste sentido, o teatro voltado para a pessoa idosa irá proporcionar novas experiências e aprendizagens. Marineia Resende (2004) refere que a realização de projetos de teatro junto dos idosos pode

ajudá-los a “esquecer a dor, enfrentar medos, vencer a solidão...” Para complementar esta teoria, a autora sugere um exemplo:

(...) o Desdramatizar, projeto inédito no país que põe mais de 60 idosos do concelho do Seixal a fazer teatro (...) revelou melhorias no estado de saúde, mais autoestima, melhor relacionamento...Quando estavam a ensaiar até se esqueciam das doenças que tinham (citada por Marcelino Lopes, 2010, p. 333).

Assim, conclui-se que o Teatro e Comunidade “é uma festa participada, festa que se liga à origem do teatro, ou antes, à essência do teatro, sendo “uma ação onde todos são atores protagonistas com a recusa do papel de espetadores passivos” (Marcelino Lopes, 2010, p. 346). Fernando González (s.d.) afirma que o teatro “sintetiza em si aspetos tais como o didático, o cultural, o artístico e o social” (p. 346). Por outro lado, Rita Wengorovius (2010) adverte dizendo que o “Teatro não é apenas prazer. É também um dever. É divertimento empenhado [...]” que “conjuga, o imaginário e a realidade. Mente e corpo. Público e privado. Une a disciplina ao jogo” (p. 3).

2.2. A importância do Teatro para a construção da identidade no idoso.

“O teatro conjuga o imaginário e a realidade. Mente e corpo. Público e privado. Une a disciplina ao jogo. E tudo isso é crescer, é ser maior, velho, sábio e poder dizer uma identidade e uma arte. A vida, presente único, do aqui e do agora.”

Rita Wengorovius (2014, p.22)

A identidade define-se como um “conjunto de características e dos traços próprios de um indivíduo ou de uma comunidade. Esses traços caracterizam o sujeito ou coletividade perante os outros” (Dicionário, s.d., s.p.). Assim, identidade “é o reconhecimento de que o indivíduo é o próprio. É o conjunto de caracteres particulares que identificam uma pessoa, como nome, data de nascimento, sexo, filiação, impressão digital, etc.” (Dicionário, s.d., s.p.).

O indivíduo não interage sozinho e por esta razão é necessário definir o conceito de identidade social e cultural para que se possa entender a importância do teatro para a construção da identidade na pessoa idosa. A identidade social permite reconhecer uma pessoa no âmbito social e qual o seu papel na mesma, sendo que pode ser construída individual ou coletivamente. No entanto, existem alguns fatores que influenciam as suas interações na sociedade, como por exemplo: “a idade, género, classe social, nacionalidade, etc.”. Contudo, é necessário “referir que a identidade social não está relacionada apenas

com indivíduos, mas também com grupos”. A relação que se estabelece neste processo de socialização tem uma dinâmica de “inclusão e de exclusão, porque elementos de um mesmo grupo têm a mesma identidade social e ao mesmo tempo são diferentes socialmente de pessoas de outros grupos” (Significados, s.d. s.p.).

A identidade cultural remete-nos para um conjunto de “características de um povo, oriundas da interação dos membros da sociedade e da forma de interagir com o mundo. Identidade cultural são as tradições, a cultura, a religião, a música, a culinária, o modo de vestir, de falar, entre outros, que representam os hábitos de uma nação” (Significados, s.d.).

O idoso à medida que avança no processo de envelhecimento tem que se adaptar e ajustar a sua identidade ao que o rodeia. Para isso, nada melhor do que o teatro para ajudar a “aprender a conhecer, a aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser” (Jacques Delors, 1996, citado por Avelino Bento, 2011, p. 257).

A população idosa beneficia em estar enquadrada em diversas instituições de suporte – associações de reformados, universidades de terceira idade, centros de dia, estruturas residenciais, casas de repouso, residências assistidas, entre outros locais onde os idosos se reúnem para usufruírem de momentos de lazer, lúdicos e culturais. Assim, Manuel Vieites (2012) refere que

a expressão teatral implica situar num mesmo tempo e num mesmo espaço um grupo de pessoas que vão participar numa atividade comum, que vão viver uma experiência comum, o que implica assumir uns papéis e não outros, e tudo isto, já supõe uma aprendizagem social. A expressão teatral é encontro, é relação e também é olhar; olhar o outro, e olhar ao outro, o que facilita o encontro com o outro (p. 63).

A implementação de projetos teatrais nas instituições é uma ferramenta poderosa para proporcionar relações mais próximas e intensas entre a população idosa, permitindo a que os idosos se relacionem consigo e com os outros. Como é referido anteriormente

a essência do teatro é um encontro. O homem que realiza um ato de autorrevelação é, por assim dizer, o que estabelece contacto consigo mesmo. Quer dizer, um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso e total – não apenas um confronto com seus pensamentos, mas um encontro que envolve todo o seu ser, desde os seus instintos e seu o seu inconsciente até ao seu estado mais lúcido. [...] o teatro é uma ação engendrada pelas reações e impulsos humanos, pelos contactos entre as pessoas. Trata-se de um ato tão biológico quanto espiritual (Jerzy Grotowski, 1992, p. 48, citado por Susana Viganó, 2006, pp. 37-38).

Assim, o trabalho desenvolvido com as comunidades, através do teatro, vai também proporcionar ao idoso interações e atividades que implicam mobilidade psicofísica e partilha de problemas, frustrações, desejos, expectativas, interesses, e superação de fobias, forças, entre outros. Levando-o ao “[re]conhecimento do eu, do tu, do ele, em singular e plural. Pressupõe uma aprendizagem, um trabalho em grupo e a resolução de problemas” (Manuel Vieites, 2012, p. 63). Desta forma, estas experiências vividas em conjunto vão reforçar a identidade individual e do grupo.

Em suma, o teatro nas comunidades vai promover o “desenvolvimento humano, apresentando-se com atitudes didáticas e pedagógicas, procurando, sempre a partir da envolvimento, romper com o tédio, a resignação e incitar ao autodesenvolvimento” (Marcelino Lopes, 2010, p. 168), valorizando “a ação social, o trabalho em equipa, a prática comunitária, o grupo, o coletivo”. Assim, “esta expressão artística integra uma forma de educação que promove a sensibilidade, a inteligência emocional, os valores [...] mais profundamente humanos, conferindo às pessoas envolvidas uma forte união, já que trabalham com a sua identidade comunitária e com a sua memória coletiva”. Desta forma, “o trabalho nestes grupos assenta essencialmente no desenvolvimento das capacidades criativas” (Cassilda Costa, 2012, p.32).

Assim, o Teatro Comunitário contribuirá progressivamente para o desenvolvimento de um envelhecimento ativo.

2.3. A metodologia de construção do guião em Teatro e Comunidade.

“Os tempos e os modos da comunicação teatral são escolhidos em relação com as exigências de percurso do grupo e as oportunidades de encontro oferecidas pela rede da comunidade”. Rita Wengorovius (2010, p. 2)

O trabalho de criação do guião em Teatro e Comunidade emerge da escuta, da observação e da pesquisa do território e das vivências partilhadas em Laboratório Teatral [técnica desenvolvida por Jerzy Grotowski, 1975]. Esta técnica centra-se no desenvolvimento social e afetivo do indivíduo e nas experiências do grupo recolhidas em torno de um tema por explorar livremente” (Carla Bosco, 2012, p. 22). No entanto, “a condução de um grupo é um processo de trabalho complexo, que não pode ser determinado totalmente à priori”, pois “o condutor propõe estímulos contínuos e sabe seguir as referências e os caminhos de trabalho que o grupo mesmo lhe devolve; num progressivo processo de descoberta” (Bosco, 2012, p. 22).

A “identificação das necessidades, histórias e valores de um grupo e/ou territórios, são as componentes fundamentais da dramaturgia e respondem às urgências de tipo artísticas e de tipo social” (Rita Wengorovius, 2010, p. 1).

Carla Bosco (2012) refere que o artista pedagogo (condutor) conduz o grupo para que os sujeitos envolvidos no processo teatral sejam “coletivamente os autores das formas e dos conteúdos artísticos” (p.22), criando-se “momentos de nova ritualização e celebração coletiva como forma de agregação social e artística” (Rita Wengorovius, s.d. p.2). No entanto, a mesma autora lembra que cabe ao artista pedagogo o “trabalho de controlar o nível artístico no que concerne às pessoas, às suas histórias e suas aspirações” (Carla Bosco, 2012, p.22). O trabalho que é realizado vai ativar “processos onde a comunidade assume um papel de coesão e geradora de bem-estar individual, coletivo e sociocultural” (Rita Wengorovius. s.d. p.2).

Assim, uma das técnicas que se pode explorar durante o trabalho de Laboratório é a improvisação. Esta permite que os elementos do grupo possam iniciar a construção do guião, sendo convidados a interrogar-se e a “expressar-se enquanto verdadeiros e precisos peritos da sua própria vida e cultura” (Carla Bosco, 2012, p. 23), tornando-os protagonistas e criadores coletivos, e proporcionando a oportunidade de descobrir novas capacidades de resolução de problemas em grupo.

Através da improvisação, as suas experiências do grupo são trabalhadas e ajustadas para depois serem narradas. Estas, ao serem narradas, permitem que cada elemento do grupo se torne senhor da sua vida, estabelecendo o elo de ligação entre o passado e o futuro, definindo as suas “escolhas e, ao compartilhá-las e confrontá-las com as de outros, constroem a história” (Suzana Viganó, 2006, p. 39).

Essa história é a agregação de várias histórias e do cruzamento da pesquisa teatral. Quando se escreve a partir do trabalho de improvisação teatral e se transformam as experiências das pessoas em ações cénicas e texto, procura-se “cruzar o drama da realidade social com a poética e textos dramáticos” (Rita Wengorovius, 2010, p. 1). Assim, “o registo escrito a várias mãos/vozes surge como um *corpus* intensificador de comunicação e socialização do processo” (Isabel Bezelga, et. al., s.d., p.7). Todo este trabalho é devolvido “através de uma linguagem teatral renovada fruto do encontro com os outros e com o mundo”, valorizando os “territórios e universos simbólicos”. (Rita Wengorovius, 2010. p. 2). A experiência teatral e comunitária tem como objetivo a “democratização da linguagem teatral e da criatividade”, promovendo “a mudança social, à luz de uma visão dinâmica e provocatória da comunidade” (Wengorovius, 2010, p.2).

A unidade curricular Escritas de Cena lecionada por Armando Nascimento Rosa (2014) revelou-se um grande apoio para conceber o texto dramático, pois durante as sessões foram trabalhados diversos textos e técnicas que permitiram desenvolver competências a nível da escrita criativa destinada à cena. Para a concretização deste projeto, foram também importantes os contributos de algumas unidades curriculares da

licenciatura em Animação Sociocultural, tais como: Prática Teatral, Animação de Espaços, Expressão Musical, e Música e Movimento, pois através destas foram-me facultadas ferramentas importantes para desenvolver o trabalho junto da população idosa.

Assim, torna-se pertinente referir que a metodologia de escrita de guião encontra-se mais detalhadamente descrita no capítulo 4, no ponto Aplicação do projeto, e que esta foi desenvolvida tendo em conta as características e capacidades físicas e intelectuais das pessoas envolvidas no projeto.

3. TRABALHO DE PROJETO

3.1. Trabalho de Projeto: O Teatro como Intervenção Artística, Social, Cultural e Educativa no Envelhecimento Ativo

“Diga-me, e eu esquecerei, mostre-me e eu poderei lembrar. Envolve-me e eu entenderei”. Confúcio (551 a.C. – 479 a.C.)

O Teatro Comunitário reveste-se de elevada importância na medida em que junta um grupo de pessoas num lugar, a fim de comunicar através do teatro, tendo como premissa a arte – “expressão intencional de substância interior do homem”, ou mais especificamente o Teatro, visto que “é um direito de qualquer cidadão” ter um espaço onde se valoriza o grupo e o trabalho em equipa, de modo a concretizar a vontade de fazer e simultaneamente construir. Deste modo, o Teatro Comunitário é “entendido como força aglutinadora da comunidade, que trabalha a sua identidade de forma comprometida com os valores que a enformam” (Cassilda Costa, 2012, p.33)

Desta forma, e retomando o que anteriormente foi referido, este trabalho de projeto surgiu da necessidade de proporcionar à população idosa a oportunidade de participar ativamente em todas as atividades de cariz: artístico, social, cultural e educativo. Fernando González (1997) afirma que o “teatro sintetiza em si aspetos tais como o didático, o cultural, o artístico e o social” (citado por Marcelino Lopes, 2008, p. 343), desenvolvendo no idoso o sentido de utilidade numa sociedade que, na sua maioria, o vê como um ser diminuído, incapaz de realizar tarefas.

Segundo João Marques (2009), “o teatro é a primeira das artes. O homem caça e vê-se caçador, pinta nas paredes da gruta a sua caçada. Os animais não. O homem inicia assim todas as suas descobertas, invenções e criações.” (p.7).

Augusto Boal (1974) acrescenta ainda que “o teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação”, quando o mesmo “descobre que pode ver-se no ato de ver: ver-se em situação”, porque “ao ver-se percebe o que é, descobre o que não é e imagina onde pode ir”. Desta forma, “cria-se uma tríade: EU observador, EU em situação, e o Não – EU, isto é, o OUTRO. Esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto observa” (citado por João Marques, p.7).

Desta forma, para o desenvolvimento do presente trabalho de projeto, tornou-se relevante traçar objetivos, na medida em que estes “descrevem grandes orientações para as ações e são coerentes com as finalidades do projeto, descrevendo as grandes linhas de trabalho” (Isabel Guerra, 2002, p. 163). Assim, os objetivos deverão, antes de mais, “ser claros, realistas e pertinentes” (Glória Serrano, 2008, p. 24).

Deste modo, defini como objetivos gerais:

- Promover as artes na comunidade, através da metodologia de Teatro e Comunidade, proporcionando momentos de partilha de experiências e de reflexão em grupo;
- Proporcionar a intergeracionalidade no trabalho a ser desenvolvido, quer nas sessões de trabalho, quer no espetáculo final;
- Explorar o corpo e a voz como instrumento de criação artística;
- Desenvolver através do teatro processos de autoconhecimento e de valorização pessoal.

Para atingir os objetivos específicos gerais com sucesso, é necessário definir alguns objetivos específicos. A sua definição constitui uma necessidade pois, estes “exprimem os resultados que se espera atingir e que detalham os objetivos gerais, funcionando como a sua operacionalização. São formulados em termos operacionais, quantitativos ou qualitativos, de forma a tornar possível analisar a sua concretização” (Isabel Guerra, 2002, p. 164).

Desta forma, defini como objetivos específicos:

- Conhecer as suas potencialidades a nível artístico, físico e psicológico;
- Desenvolver a autoestima, a autoimagem, a confiança;
- Estimular a participação ativa, a escuta, a criatividade, a cumplicidade, a confiança e a espontaneidade em todas as oficinas e ensaios.

Assim, a criação de estratégias é fundamental para atingir cada um dos objetivos delineados. Isabel Guerra (2002) afirma que “a estratégia é um processo de planificação ou uma etapa da metodologia de planeamento” (p.166).

As metodologias podem ser designadas como uma “definição de tarefas, de normas, e de procedimentos para a sua execução, sendo necessário enumerar e explicar os diferentes passos técnicos que se devem cumprir ou as várias etapas que o processo técnico deve compreender” (Glória Serrano, 2008, p. 47).

Desta forma, para a conceção do projeto, foram criadas várias oficinas criativas com o objetivo de desenvolver as técnicas do Teatro Comunitário e proporcionar aos idosos um sentido de pertença a um coletivo teatral. Assim, foram delineadas as seguintes estratégias de ação:

- Promoção de jogos dramáticos, e de improvisação em que se trabalha o corpo, a voz, a expressividade e a interiorização de sentimentos;
- Criação de momentos de debate e discussão para analisar em conjunto as atividades a serem implementadas durante o processo;

- Apresentação ao público em momentos diferenciados do desenvolvimento do projeto de modo a enriquecer a gramática teatral do grupo e a autocritica com sentido de valorizar as aprendizagens;
- Realização do espetáculo com a apresentação final de todo o processo criativo.

É pertinente referir que a metodologia de trabalho desenvolvida durante as sessões proporcionou aos idosos diversas experiências a nível físico, psicológico e intelectual.

Deste modo, seguidamente será realizada uma breve descrição de cada uma das oficinas – Oficina de Expressão Dramática, Oficina de Expressão Corporal e Vocal, Oficina de Expressão Plástica, Oficina de Escrita Criativa, Oficina da Música e Dança Criativa, e Encenação do espetáculo.

Na Oficina de Expressão Dramática os temas foram lançados pela pedagoga artística após uma prévia aprovação do grupo. Os idosos tiveram a oportunidade de se exprimir, comunicar, sentir e experimentar situações do quotidiano através da técnica de improvisação, ou outra. (Antonino Solmer, 2003).

Segundo Antonino Solmer (2003), as sessões de Expressão Dramática proporcionam aos intervenientes a oportunidade de participar num “jogo que contribui para o seu crescimento e desenvolvimento pessoal e se constitui numa libertação das normas”. ”. Nestas sessões os intervenientes têm também a oportunidade de aprender “através do jogo” e de conhecer “mais e melhor o mundo em que vive” (pp.356-357).

O mesmo autor acrescenta ainda que nesta partilha de experiências “o indivíduo é simultaneamente ator e espectador” e que “essa atuação de carácter eminentemente lúdico leva-o gradualmente a um estado de autoconfiança através da tomada de consciência das suas capacidades. Uma revelação de si próprio. Mas também dos outros. Com os outros. Para os outros” (Antonino Solmer, 2003, p. 356).

Segundo Paul Rooyackers (2004), os jogos dramáticos proporcionam momentos relaxantes que ajudam a desenvolver a criatividade, a personalidade, a capacidade de composição e a expressão oral e física. A expressão dramática contribui também para o desenvolvimento social e emocional do indivíduo (pp. 17-18).

Desta forma, os temas escolhidos pela população idosa foram: *A felicidade não tem idade*; *A sexualidade no idoso*; *A violência sobre as pessoas idosas*; *A fé no idoso*; *A solidão nos idosos*; *As demências (Alzheimer)*; *A automedicação e a polimedicação*.

Na Oficina de Expressão Corporal e Vocal formam propostos exercícios que visam trabalhar o corpo através do movimento para que o grupo pudesse saber movimentar-se e deslocar-se no espaço com mais segurança e agilidade.

Para Antonino Solmer (2003), os exercícios de movimento são importantes, na medida em que estes proporcionam equilíbrio, destreza, agilidade, flexibilidade, resistência e permitem aos participantes uma maior consciência do corpo e das suas limitações (p.358).

Também os exercícios de voz e dicção foram úteis para que cada um dos elementos do grupo conseguisse projetar a sua voz de forma a ser ouvido pelo público que assistiu à peça de teatro, tendo em conta que o idoso ao longo do seu processo de envelhecimento vai perdendo capacidades vocais, tais como, a intensidade sonora, o aumento das pausas articulatórias e diminuição da velocidade da fala, entre outras (Letícia Menezes e Laélia Vicente, 2007, s.p.). Assim, para Antonino Solmer (2003) os exercícios de voz e dicção geram a conquista de “maior alcance sonoro ao nível da projeção, ao nível do envolvimento, ao nível do alargamento da escala de sons, das inflexões” (p.358); e a articulação das palavras, a “correção de pronúncias ou defeitos da fala, etc.” (p. 358).

A Oficina de Expressão Plástica foi muito importante, pois proporcionou aos idosos momentos de descontração e participação coletiva na construção do cartaz, dos convites, dos cenários, entre outros elementos necessários para o espetáculo final. Esta propiciou aos idosos a possibilidade de mostrar os seus talentos nesta área, assim como ensinar aos outros aquilo que sabem. O trabalho desenvolvido na oficina promoveu a alteração do dia-a-dia de cada idoso, “por vezes acomodado, com pouca esperança de ser útil ou na posição de quem pensa que já deu tudo o que tinha do seu saber” (Dantas Lima, 2009, p. 165).

A Oficina de Escrita Criativa foi o espaço ideal para se poder elaborar o guião, ou partes dele. Os idosos foram convidados a construir pequenos textos, poemas, diálogos, através de impulsionadores de memória, tais como imagens, vídeos, poemas e temas a desenvolver. Nesta oficina os idosos foram também convidados a mostrar o seu lado criativo que muitas vezes está bloqueado. A escrita é uma

técnica de expressão individual do eu, que organiza o mundo e o íntimo de quem escreve.” Desta forma, “uma oficina de escrita criativa é um espaço de partilha, debate, dúvida metódica e peregrinação, onde se procura tornar cada vez mais cristalino e único o olhar e pensamento de cada um (Jorge Palinhos, 2015, s.p.).

A Oficina de Música e Dança Criativa foi criada para proporcionar aos idosos momentos divertidos e descontraídos, sem que o objetivo fosse o ensino do canto e da dança. No que respeita à música, os idosos, através das suas vivências, deram muitas sugestões para serem vivenciadas nesta oficina.

Esta oficina teve como principal objetivo, explorar e experimentar novos ritmos e rimas e acrescentar algo ao que os idosos já conheciam, de forma a criar algo novo. O material trabalhado nesta oficina foi usado na peça de teatro.

Os autores Marcelino Lopes, Sónia Galinha e Manuel Loureiro (2010), defendem que a música assume uma grande importância na Animação Socioeducativa (p.115). Os mesmos autores referem que esta "permite que a pessoa possa ligar-se com as suas emoções de uma forma imediata e genuína (...)" (p.116). Assim, "usando instrumentos musicais, o seu corpo, o movimento e a voz, pode oferecer um lugar para potenciar a expressão e experimentar novas emoções a partir do sonoro (...)" (Marcelino Lopes, et. al., p.116).

A dança criativa proporcionou no público um momento de terapia quer física quer psicológica, ajudando a combater o sedentarismo e a promover uma melhor qualidade de vida no idoso. Segundo Alberto Sousa (2003), a dança criativa é "constituída por propostas de movimento lúdico-expressivo-criativo com o objetivo, não de ensinar a dançar, mas de promover o desenvolvimento integral (pp.113-114). Esta constitui-se como uma atividade voluntária, livre e natural, com o objetivo de ajudar as pessoas na expressão das emoções pois cada um expressa os seus sentimentos e emoções como quiser, criando a movimentação como mais gostar (Alberto Sousa, 2003, p.116).

Nesta oficina o público foi convidado a "experimentar as capacidades práticas e cinéticas do seu corpo, deslocando-se pelo espaço em diferentes direções, velocidades e ritmos, relacionando-se com os objetos e os outros" (Sousa, 2003, p.114), explorando os movimentos que mais gostam, o de andar, correr, saltar e rodopiar (p.114).

Por último, a encenação do espetáculo pretendeu-se trabalhar uma cena com a técnica de teatro se sombras e marionetas para que os idosos pudessem ter contacto com outras formas de fazer teatro, bem assim como enriquecer o trabalho.

4. REALIZAÇÃO PRÁTICA DO PROJETO

4.1. Instituição

O presente documento é referente ao estágio realizado na Assistência Paroquial de Santos-o-Velho. Esta é uma Instituição Particular de Solidariedade Social e de apoio à família, implementada na freguesia de Santos-o-Velho desde 1932. Com 77 anos de experiência, esta instituição é orientada através dos seguintes princípios¹:

- “O respeito pela dignidade da pessoa humana.
- O espírito comunitário, para que a população e os seus grupos possam promover-se e valorizar-se, incentivando a solidariedade e partilha cristã de bens entre os habitantes da paróquia” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho).

Para um melhor conhecimento sobre esta iniciativa, torna-se pertinente partilhar a sua história. A instituição foi fundada, sob a égide de Nossa Senhora de Fátima, por um grupo de paroquianos que sentiu a necessidade de ajudar a resolver problemas dos habitantes do bairro da Madragoa. Estas famílias viviam, essencialmente, da pesca e por isso passavam por grandes dificuldades financeiras, tendo estes, regra geral, más condições de vida e uma saúde precária. Desta forma, a primeira valência a surgir foi o Posto Médico que era “assegurado por uma equipa de médicos e enfermeiras que desinteressadamente ofereciam o seu trabalho profissional dedicando-se ao atendimento desta população carenciada” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho).

Atualmente a instituição recebe cerca de 250 famílias com diversos serviços: Posto Médico, Apoio Domiciliário (SAD), Centro de Dia (CD), Creche e Pré-Escolar.

A valência Centro de Dia “recebe os idosos que ali vão almoçar e passar o dia com atividades, convívio e animação” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho), sendo-lhes proporcionado um tempo de realização pessoal em comunidade. Entretanto, as atividades com idosos prolongam-se ainda ao Apoio Domiciliário que “consiste no serviço de higiene pessoal e de alimentação às pessoas acamadas e impossibilitadas de saírem de suas casas, assegurando-lhes ainda a higiene da roupa e da casa” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho).

Todos os serviços são importantes para proporcionar uma vida digna e com melhor qualidade aos idosos. Estes são ainda acompanhados por um grupo de voluntários que os visita regularmente. A Assistência é a única instituição de caráter social que presta apoio ao idoso da freguesia de Santos-o-Velho, em que 28% da população residente tem mais de 65

¹ Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho

anos” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho). O Posto Médico está aberto todos os dias e conta com uma médica voluntária que dá consultas semanais a toda a população.

A educação é também uma das prioridades da instituição, por isso esta dispõe de uma Creche e Pré-escolar para crianças com idades compreendidas entre os 3 meses e os 6 anos. Este trabalho “iniciou-se em 1960 com a Creche, quando foi necessário apoiar as famílias mais carenciadas da Madragoa”, assegurando “a guarda, alimentação e educação das crianças de mães trabalhadoras com graves carências económicas, sociais e culturais” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho).

Presentemente, as crianças são acolhidas na instituição, estabelecendo um trabalho de continuidade com a família e oferecendo novas experiências, dando-lhes confiança, para um crescimento mais humano e saudável. Na Pré-escolar a experiência de um Projeto Educativo inovador que envolve grupos de várias idades [3,4 e 5 anos], tem sido favorável e bastante positivo.

E novamente surge a necessidade de mudança. Por isso, a instituição quer elevar a qualidade dos seus serviços de apoio aos idosos, crianças e suas famílias, tendo para isso de promover a criação de uma nova estrutura com instalações adequadas. Assim, inicia-se brevemente um projeto de empreendedorismo que possibilitará o crescimento da sua dimensão de solidariedade para com a população. Este projeto irá desenvolver-se com parcerias, das quais se destacam os “órgãos locais e outras instituições e particulares que trabalham nas áreas educativas, da saúde e do desenvolvimento social e pessoal, assegurando uma rede de entajuda e mais-valias que fortalece a ação de cada uma das instituições envolvidas” (Boletim Informativo – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho).

4.2. Grupo de idosos

O grupo de idosos que frequenta as atividades ligadas à animação é composto por 24 mulheres e 1 homem. É um grupo de pessoas com idades compreendidas entre os 43 e os 88 anos. A senhora com 43 anos teve meningite na infância, problema de saúde que não lhe permite autonomia. Os restantes são idosos, e o mais novo tem 66 anos. A grande maioria tem problemas de memória, patologia ligada à própria idade.

Existem três casos diagnosticados de doença de Alzheimer. A pedagoga artística, durante o levantamento histórico com o grupo e depois de realizar algumas atividades ligadas ao movimento e ao corpo, apercebeu-se de que muitos têm dificuldades na mobilidade. Deste modo, o grupo não tem capacidade de participar em atividades que envolvam muito movimento, ou dançar. Pelo facto de terem idades tão avançadas, o corpo tem menos capacidades quer ao nível do equilíbrio, quer ao nível da flexibilidade. Em alguns

idosos é também visível o estado de depressão, fazendo por isso algumas observações, tais como: “já não presto, ou sirvo para nada”, “já não consigo fazer essas coisas”, ou “ó menina burro velho já não aprende línguas”.

Chegou o momento de apresentar o grupo de idosos que fizeram parte integrante do evento cénico, embora o restante grupo também tenha participado ativamente, quer na construção dos convites e do cartaz, quer na opinião crítica no sentido de melhorar o trabalho já realizado. A informação acerca dos idosos foi fornecida pela Assistente Social e pelo levantamento histórico realizado pela pedagoga artística.



Figura 1- Adosinda

para as atividades. É uma senhora bem-disposta e participa ativamente nas atividades de animação sociocultural. No que respeita à sua participação no teatro, apenas entrou na cena final [coreografia da Marcha “Madrageo de Chinela”]. Não quis participar na peça pois considerou que não tinha competências para fazer um bom trabalho. “Gostava de participar, mas não sei se consigo fazer o que pretende...sou muito perfeccionista. Tudo o que faço tem que ser bem feito”.

A Adosinda em 77 anos e é natural de Guiné Bissau. Veio para a freguesia desde que se casou com 29 anos. Teve um filho deficiente profundo do qual cuidou até ter este ter 40 anos de idade. O marido morreu há cerca de 7 anos e desde essa data que o filho está num lar em Fátima. Toda a sua vida foi passada a cuidar do filho.

Neste momento, é uma idosa autónoma, embora apresente alguma patologia ligada ao trato físico que não a torna dependente. Ingressou no CD porque era amiga de uma atual utente e começou a frequentar os almoços e foi ficando

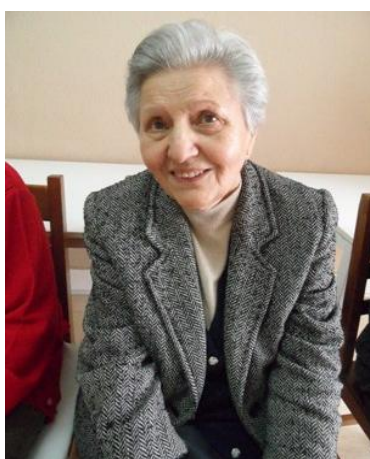


Figura 2- Ângela

para as atividades. É uma senhora bem-disposta e participa ativamente nas atividades de animação sociocultural. No que respeita à sua participação no teatro, apenas entrou na cena final [coreografia da Marcha “Madrageo de Chinela”]. Não quis participar na peça pois considerou que não tinha competências para fazer um bom trabalho. “Gostava de participar, mas não sei se consigo fazer o que pretende...sou muito perfeccionista. Tudo o que faço tem que ser bem feito”.

A Ângela nasceu no Bairro-Alto e tem 84 anos. Neste momento, vive sozinha na freguesia. A equipa da instituição já a conhecia há alguns anos, pois esta prestava auxílio a um idoso (SAD). Ingressou na instituição a pedido da filha na fase em que lhe foi diagnosticado Alzheimer e Parkinson. Tem dois filhos, mas tem pouca relação com os dois. Por esta razão está muito sozinha e dependente de terceiros, motivo pelo qual usufrui dos cuidados prestados pela equipa de SAD. É uma mulher com um passado muito rico a nível do teatro e da escrita [gosta de escrever poemas]. Apesar do espectro

anunciado de demência, continua a ser uma mulher inteligente e bem formada. A própria afirma, “escrevi poemas e fui atriz amadora. Entreei numa peça de teatro que esteve em cena no Teatro Aberto. O Jornal de Almada publicou os meus poemas”.

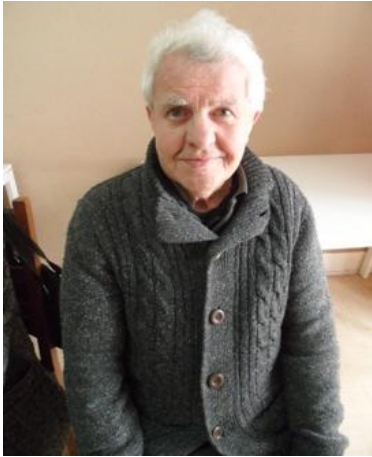


Figura 3- António

sempre uma pessoa simpática, colaborativa e prestável.

O António é natural de São Pedro do Sul e tem 83 anos. Foi para a Madragoa na fase adulta e foi nessa altura que conheceu a esposa. Tinha uma mercearia, negócio que tinha sido iniciado pelo seu sogro. Ingressou no CD porque deixou de ter o negócio de família e a filha sugeriu que o pai tivesse outro entretenimento. Os seus únicos familiares são a filha e um irmão, que se encontra em São Pedro do Sul. O senhor António é o único homem e por essa razão é muito mimado pelo restante grupo. Tem alguns problemas de saúde que o impossibilitam de falar fluentemente. No entanto, foi



Figura 4- Beatriz

A Beatriz descreve-se como “teimosa” pois casou contra a vontade do pai e considera-se uma mulher afortunada: “eu e o meu marido fomos muito felizes, pois completávamo-nos um ao outro e vivíamos em harmonia, pois partilhávamos as mesmas ideias e gostos. Hoje sou uma mulher realizada”. Durante o processo de trabalho e convívio a Beatriz revelou-se uma mulher de convicções fortes, inteligente, teatral, sempre disponível para colaborar e sugerir novas ações a fim de melhorar o processo criativo.

A Beatriz tem 79 anos e três filhos. Foi casada 48 anos, e agora é viúva. Vive com um dos filhos que “é o seu amparo”. Entretanto, contraiu a doença de Parkinson e devido à doença de um dos filhos ficou depressiva por alguns anos. Recuperou desse estado com a ajuda de técnicos da Junta de Freguesia nomeadamente, o psicólogo, os assistentes sociais e uma técnica de arte terapia. Foi esta última que a encaminhou para o CD.

Hoje em dia é o oposto do que relatei anteriormente. É uma pessoa bem-disposta, com boa autoestima e dá bons



Figura 5- Ilda

Um dos técnicos que a ajudou a sair da rua é técnico na Junta de

A Ilda nasceu na Mealhada e tem 71 anos. Veio para Lisboa com 30 anos à procura de novas oportunidades. Quando chegou deparou-se com a dura realidade. Como não encontrou trabalho e o dinheiro que trouxe acabou, passou a dormir na rua. Durante a noite percorria os caixotes do lixo à procura de fios de cobre e cartão para vender. Viveu na rua durante 15 anos, em Santos. Chegou até à instituição depois de ter deixado de ser sem abrigo. Começou a frequentar o bairro, apesar de não morar no mesmo [vive num quarto na Pensão

Freguesia de Santos-o-Velho. A partir daí começou a frequentar todas as atividades que a junta promovia como: passeios, teatro, entre outros. O encaminhamento para o CD foi feito por essa equipa [profissionais da junta de freguesia de Santos-o-Velho]. Numa fase inicial, estava apenas inscrita em cantinas sociais e frequentava o refeitório, mas não participava nas atividades de animação sociocultural. Atualmente, está mais participativa e aos poucos tem vindo a minimizar os traços que adquiriu enquanto sem abrigo. Tem quatro filhas que lhe foram retiradas, e não mantém contacto com nenhuma delas. A Ilda interessou-se pelo projeto desde o seu início, tendo sido muito colaborativa e abraçado o projeto com muito carinho e amor. Foi uma mais-valia para o trabalho realizado.



Figura 6- Joana

A Joana foi um elemento fundamental para a construção do guião. Foi ela que deu informação acerca dos pregões e da marcha que foi usada na peça de teatro. É uma senhora muito simpática e com um sorriso sincero.



Figura 7- M^a do Nascimento

É uma pessoa bem-disposta com muita imaginação e é frequente cantar, dançar e citar lengas-lengas. Durante o processo criativo estava sempre a dizer que “é melhor não contar comigo eu já não me lembro de nada”.



Figura 8- Olga

Olga foi uma pessoa bastante participativa e curiosa. Gostava de dar o seu contributo na construção das cenas.



Figura 9- Palmira

contina a viver. Tem duas irmãs que também frequentam o CD. Atualmente é ela que resolve os assuntos ligados às irmãs. As irmãs são dependentes, uma devido à excessiva idade e a outra por ter a patologia de esquizofrenia. A Olga é uma mulher dinâmica e participativa, quer nas atividades de animação sociocultural, quer na ajuda que presta no serviço da cozinha. É ela que põe as mesas. A única patologia que lhe foi diagnosticada e está devidamente medicada é Epilepsia. Esta utente do CD está na instituição desde que esta abriu por vontade própria. Durante o processo criativo a

A Palmira Paiva tem 78 anos, nasceu no seio de uma família de poetas na Madragoa. É tia do fadista Camané, cantor bem conhecido do panorama nacional. O pai foi também um fadista reconhecido. A utente adquiriu esse talento, contudo o pai nunca a deixou alcançar o reconhecimento. Foi uma pessoa muito protegida e mimada, pois era a filha mais nova e tinha mais dois irmãos. “O meu pai nunca quis que eu namorasse”. Razão pela qual nunca casou; no entanto gosta muito de crianças. “O meu pai dizia que o filho mais novo tinha que ficar em casa para tomar conta dos pais quando fossem velhos”. Desta forma, dedicou a sua vida à arte da costura. O teatro é uma área de que gosta muito. Durante o seu percurso teve a oportunidade de fazer teatro amador. Viveu com os pais até estes morrerem. Já este ano surgiu um problema com a casa de família e viu-se obrigada a sair. Chegou à instituição por vontade própria, pois sabia que amigos e vizinhos a frequentavam. Tem algumas oscilações de humor. É a nossa artista e encanta quem visita o centro e toda a equipa com a sua voz. A Palmira tem um distúrbio na tiroide e receia que este problema afete a sua voz.

Durante o trabalho artístico esta senhora foi revelando o seu talento, no entanto estava sempre preocupada com a opinião dos colegas. Por vezes amuava e não queria cantar. Achava que os ensaios não eram necessários e por vezes criava conflitos no grupo. Alguns colegas não ligavam, mas outros respondiam e a situação ficava um pouco descontrolada. A pedagoga artística tinha que mediar da melhor forma o conflito para que o ensaio não fosse muito prejudicado.

4.3. Aplicação do projeto no terreno

O trabalho de projeto em Teatro e Comunidade surgiu da necessidade de proporcionar à população idosa a oportunidade de participação ativa em todas as atividades de cariz: artístico, social, cultural e educativo. As atividades desenvolvidas junto do grupo foram ao encontro da sua tipologia, pois nem todos os grupos são iguais. Cada grupo tem as suas especificidades, tendo em conta o contexto sociocultural onde estão inseridos e também as experiências de vida pelas quais passaram.

Antes de mais, torna-se bastante pertinente revelar que durante a elaboração de todo o projeto a pedagoga artística ainda não sabia qual o local em que ia estagiar. Quando se iniciou o ano letivo, o 3º semestre em setembro de 2014, começou a desenhar o projeto, pois queria ir para terreno em novembro, pois queria ter tempo suficiente para poder conhecer o grupo e desenvolver várias interações com as pessoas a nível de grupo e a nível individual para proporcionar o conhecimento de si e dos outros, proporcionando a coesão do grupo, que por sua vez ia levaria ao reforço dos laços de amizade, partilha, entreajuda e de tolerância. Seria certamente mais fácil trabalhar com o grupo a construção do guião e a montagem das cenas, entre outros elementos necessários à conceção do espetáculo.

Foi-lhe dito no início do ano que teria um grupo de séniores do projeto Teatro de Identidades que é desenvolvido junto da comunidade idosa com o apoio da Escola Superior de Teatro e Cinema e em parceria com a Câmara Municipal e responsáveis pelas diferentes entidades. Entretanto, os meses foram passando. Em janeiro foi agendada uma data para apresentar o projeto que ia ser implementado em contexto de estágio. Até ao momento, ainda não tinha uma resposta por parte dos professores em relação ao local de estágio, pois entretanto, tinha surgido um problema burocrático que a Câmara Municipal da Amadora estava a tentar resolver. Em fevereiro, a professora Rita Wengorovius conseguiu um contacto junto do responsável do Projeto Alkantara- Associação que trabalha na luta contra a exclusão social. O projeto foi apresentado e o mesmo começa a ser implementado na Quinta do Loureiro com idosas oriundas do ex-Casal Ventoso. Estas idosas não estavam familiarizadas com o teatro. No início estavam entusiasmadas por terem a oportunidade de desenvolver tarefas diferentes do que fazem no seu dia-a-dia. O trabalho estava a correr bem, e as senhoras correspondiam bem às propostas de trabalho lançadas. Mas, na 3ª sessão informaram que iam deixar de frequentar o teatro, pois chegaram à conclusão que não tinham “jeito para o teatro. A pedagoga percebeu que o contexto era complicado e sendo a participação voluntária não poderia obrigar as pessoas a participar.

Após este episódio, a pedagoga artística ficou de novo sem grupo de trabalho e as preocupações aumentaram, pois o mês de março estava a chegar e restava pouco tempo

até julho [data limite tendo em conta o calendário escolar]. Entretanto, a professora Rita Wengorovius conseguiu encontrar um novo local de estágio, desta vez na Madragoa. O estágio começou no dia 19 de março, com 4 meses de atraso.

Neste último local, o grupo propôs-se a ajudar na realização do projeto ficou com curiosidade acerca da metodologia do mesmo. Para este grupo era tudo novidade, embora alguns já tivessem tido experiências em teatro amador [anexo 2].

Seguidamente serão apresentados os passos percorridos desde a implementação do projeto até o seu término. Será feita também uma breve reflexão, apreciação e avaliação do que se conseguiu implementar e do que constava no projeto inicial.

1º Passo: Conhecer as pessoas envolvidas no projeto. É de salientar que a artista pedagoga não conhecia nem os idosos, nem os seus talentos, nem a história da instituição e do bairro. Após ser apresentada ao grupo, esta foi informada pela animadora sociocultural sobre alguns comportamentos e atitudes que o grupo desenvolve durante as sessões de animação. Foi uma forma de ter algum conhecimento do grupo antes de o conhecer para saber como lidar com as situações de stress e poder assim minimizar conflitos, pois por falta de tempo não seria possível implementar, como desejaria, as dinâmicas de grupo.

As dinâmicas de grupo proporcionam o desenvolvimento de competências que permitem o autoconhecimento e o conhecimento do outro no processo grupal. Estas também permitem criar vínculos afetivos, surgindo lideranças partilhadas, e promover o aumento da confiança no grupo e ampliar a capacidade de resolução de problemas e conflitos. Permitem também desenvolver a capacidade de escutar o outro e lidar com as diferenças (Ana Maria e Tânia, 2008, s.p).

Desta forma, a primeira etapa seria o conhecimento do território e das pessoas que fazem parte dele. Por isso foram realizadas entrevistas semiestruturadas com o grupo com o objetivo de saber quais as suas origens, o seu percurso de vida e como chegaram ao Centro de Dia [anexo 3], de forma a recolher informação acerca das suas vivências, gostos, e talentos para começar a improvisar e a partir daí iniciar a escrita do pré-guião.

Seguidamente, o projeto foi apresentado e todos manifestaram interesse no trabalho a ser desenvolvido [anexo 2]. No entanto, nem todos quiseram participar como atores por diversas razões. Contudo, sendo um espaço partilhado por todos de uma forma ou de outra estavam todos envolvidos no processo de criação artística. Assim, naturalmente surgiam opiniões mais positivas e outras nem tanto no que respeitava à construção do guião por parte de quem não fazia parte do elenco. A preocupação da pedagoga era estimular em cada idoso e demonstrar-lhes que ainda tinham muito para oferecer aos outros e a eles próprios.



Figura 10- Beatriz a ler poemas



Figura 11- Imagem da Madragoa



Figura 12- Imagem do Posto Médico Madragoa

2º Passo: Implementar as oficinas. Contudo não foi possível explorar cada um deles de forma aprofundada pela razão apresentada anteriormente [falta de tempo]. Foram realizadas várias atividades relacionadas com as diferentes oficinas, tendo como objetivo a construção do guião. Assim, durante as sessões foi-se desenvolvendo uma dinâmica de participação coletiva, tendo sempre o cuidado de ir ao encontro dos gostos e preferências dos idosos e também das suas capacidades que a nível físico, quer intelectual.



Figura 13- Ilda a cantar



Figura 14- Palmira a cantar

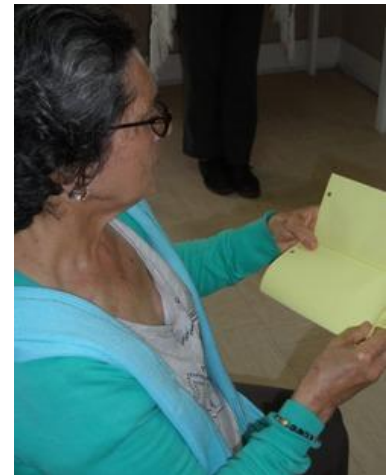


Figura 15- Olga a escrever a carta de amor

3º Passo: A construção do guião com os idosos e sua reflexão. Este processo para o grupo foi de grande importância, pois as cenas narravam pedaços de histórias e de memórias que viveram. Relembrar momentos foi sem dúvida uma terapia positiva. Contaram imensas histórias e cada um deles considerava que a sua história era mais interessante que a do outro e por essa razão devia estar no guião. Este começou a desabrochar e começaram a surgir muitas situações diferentes, chegando depois o momento de escolher as cenas mais indicadas a incluir no guião final [anexo 4]. Todas elas tinham que ter uma ligação [um fio condutor].

A peça foi construída de forma a se fazer uma viagem no tempo, desde criança até à atualidade com vários quadros que por sua vez teriam várias cenas. Nem sempre foi fácil negociar com os idosos, pois muitas vezes surgiam conflitos dentro do grupo que tinham que ser resolvidos da melhor maneira. Assim, e apesar dos conflitos saudáveis que surgiram, conseguiu-se construir um guião bem estruturado, quer a nível artístico, quer a nível da estética teatral [Anexo 4].



Figura 16- M^a da Guia a ler um poema



Figura 17- Improviso de uma cena

4^o Passo: Improvisar as cenas escritas e melhorá-las, a nível do movimento e da expressividade. Esta parte foi um pouco complicada de concretizar, pois o grupo queria estar sentado e considerava que não era necessário fazer mais experiências. Depois, de chegar a um consenso em relação ao guião final foi uma tarefa difícil. Em primeiro lugar, todos queriam que as suas situações fossem relatadas, e por isso tornou-se complicado encontrar um fio condutor. Além do mais, colocava-se a questão da assiduidade e de quem faria parte da peça, pois nem sempre estavam presentes as mesmas pessoas. Desta forma, escolher o grupo final que ia entrar na peça também foi algo complicado [anexo 1].



Figura 18- Improviso da cena de criança



Figura 19- Palmira a ler um poema

5^o Passo: Depois de fechar o guião e apesar da cena 2 do quadro da adolescência figurar no guião, esta não foi montada por diversos motivos. O primeiro motivo, está relacionado com a falta de tempo pois esta cena demoraria a montar e a ensaiar, uma vez que seria necessário usar a técnica do teatro de sombras e de fantoches. Em segundo

lugar, o trabalho não dependia apenas da pedagoga artística. A animadora sociocultural tinha-se comprometido a ajudar na preparação e execução, na ausência da pedagoga; no entanto, revelaria mais tarde de que não dispunha de tempo para tal. Ainda assim, foi considerado que a cena devia permanecer no guião uma vez que estavam implicadas outras pessoas durante o processo de preparação, nomeadamente a atriz Amélia Videira [emprestou a voz gravada], com o apoio da Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) onde se gravou a voz *off* [anexo 11].

Estando o guião pronto [anexo 4], começaram os ensaios. Após cerca de 4 ensaios, a pedagoga artística apercebeu-se de que os séniores não iriam conseguir autonomamente seguir as cenas do guião e cumprir com o ritmo que a peça sugeria. Como já foi referido atrás, os idosos são muito dependentes ao nível da memória e por esta razão tornou-se pertinente a existência de alguém que os pudesse guiar durante as apresentações. Quem fez este papel foi a pedagoga artística, inserindo no guião a personagem “médica”. Assim, o andamento da peça teria o ritmo adequado e esta personagem poderia aparecer e interagir sem perturbar a estética teatral prevista desde o início. É de referir que a coreografia da marcha foi projetada em conjunto, no entanto foi a animadora sociocultural que esteve mais tempo com eles para que não se esquecessem dos passos a realizar.

6º Passo: Construção dos convites e do cartaz com o nome da peça de teatro [anexo, 5, 6 e 9]. Esta foi uma tarefa realizada em conjunto com todos os idosos [com os que entram e não entram na peça de teatro]. Estas atividades ligada ao ateliê de expressão plástica foram muito importantes para o fortalecimento do grupo e da relação entre a pedagoga artística e o grupo e vice-versa. O grupo aderiu muito bem às propostas e demonstraram interesse em participar pois são atividades que os idosos estão habituados a realizar com a animadora sociocultural e também por estarem num contexto menos rígido. Estas atividades permitiram aos idosos movimentar-se livremente pelo espaço e interagir sempre que quisessem. É de referir que só os mais autónomos a nível físico o faziam.

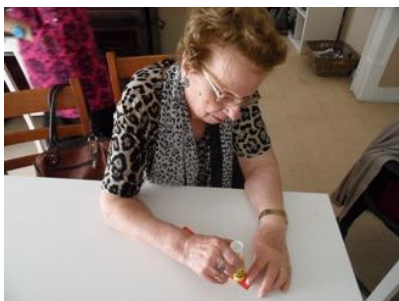


Figura 20- Esmeralda a colar letras

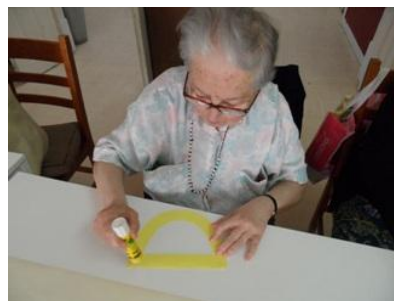


Figura 21- Arminda a colar letras



Figura 22- Lurdes a colar letras



Figura 23- Palmira a colar letras



Figura 24- Mª José a colar letras e Olga a ajudar



Figura 25- Joana a colar letras



Figura 26- Esmeralda a construir o convite



Figura 27- Mª do Nascimento a construir o convite



Figura 28- Arminda a construir o convite

7º Passo: A criação de um portefólio [anexo 12] tornou-se pertinente, por um lado, porque todo o processo criativo já estava realizado e o grupo já estava a ensaiar, embora se tenha optado por fazer o ensaio uma vez por semana para não cansar os idosos, e por outro lado, porque esta recolha iria constituir uma memória futura do processo artístico. Na oficina de expressão plástica [atividades em que os idosos manifestavam alegria] foi-lhes proposto um desafio que passava por fazer um desenho que representasse a felicidade para eles. Cada um manifestou-a de maneira diferente através do desenho. [Anexo 9].



Figura 29- Ilda a desenhar



Figura 30- Arminda e Lurdes a desenhar



Figura 31- Esmeralda a desenhar



Figura 32- Ilda ajuda a Carmem a desenhar



Figura 33- Ilda com o desenho terminado



Figura 34- Adosinda com as suas flores

Para memória futura, também foi proposto um *brainstorming* com a palavra Teatro e Comunidade, apresentado em mapa concetual [anexo 9 e 12]. Cada um deles foi dizendo uma palavra.



Figura 35- Mapa concetual sobre Teatro e Comunidade

Outra dinâmica que os idosos gostaram e se sentiram bem-dispostos ao realizá-la foi a de desenhar a mão para memória futura do portefólio. Assim, um pedaço de cada um iria ficar perenizado naquele momento [anexo 9 e 12].



Figura 36- Adosinda a desenhar a mão



Figura 37- António a desenhar a mão com a ajuda de Beatriz



Figura 38- Beatriz a desenhar a mão

8º Passo: Com a introdução de dinâmicas diferentes o grupo foi se fortalecendo cada vez mais o que ajudou nas atividades seguintes. Estas estavam ligadas aos adereços e ao guarda-roupa. Os ensaios continuam nesta fase. Há medida que o processo se aproximava

do seu fim, os idosos estavam mais participativos e dinâmicos. Talvez por terem conhecimento de que era um trabalho curricular, que os professores iriam assistir às apresentações e queriam ajudar a pedagoga artística a ter um bom resultado [anexo 9].

9º Passo: Realização da 1ª apresentação ao público para melhorar o que estava menos bem. E de forma geral, pode dizer-se que correu bem. Tudo o que tinha sido ensaiado foi realizado e interpretado pelos idosos. Nesta apresentação tivemos o som da viola a acompanhar as canções, através da ajuda de uma voluntária que não poderia estar presente nas duas apresentações por não ter disponibilidade de agenda. Os professores apreciaram a apresentação e teceram comentários muito positivos. Desta forma, os objetivos gerais e específicos propostos foram cumpridos e todo o trabalho desenvolvido culminou num objeto artístico coerente [anexo 9 e 10] e, tendo em conta as capacidades intrínsecas e artísticas dos idosos que participaram. Os idosos que assistiram também gostaram do momento, assim como a equipa técnica.



Figura 39- Teresa a tocar viola. Fonte: Francisca



Figura 40- Início da apresentação. Fonte: Francisca



Figura 41- Ilda apresentar-se. Fonte: Francisca



Figura 42- Palmira canta "Caracóis". Fonte: Francisca



Figura 43- Ângela lê o poema "Criança". Fonte: Francisca



Figura 44- Olga escreve a carta de amor. Fonte: Francisca



Figura 45- Palmira canta "Como Jurei". Fonte: Francisca



Figura 46 Beatriz no Cabaret. Fonte: Francisca



Figura 47- Ilda canta "Deus Queira". Fonte: Francisca



Figura 48- Dança da "Cinderela". Fonte: Francisca



Figura 49- Valsa da Meia-Noite. Fonte: Francisca



Figura 50 – Ilda a cantar “Chinela”. Fonte: Francisca



Figura 51- Marcha da Madragoa. Fonte: Francisca



Figura 52 - Joana canta "Madragoa de Chinela". Fonte: Francisca



Figura 53- Agradecimentos finais. Fonte: Francisca

Passo 10: Visualização da apresentação e avaliação da primeira apresentação ao público [anexo 10 e 1]. Este passo foi muito importante para se perceber o que correu menos bem, quer a nível da interpretação, movimento cénico, adereços e guarda-roupa. A pedagoga artística teve uma avaliação de dentro para fora. E numa perspetiva geral tudo correu conforme o planeado, apesar de em alguns momentos o ritmo das cenas ter sido quebrado.

No momento em que visualizamos a peça de teatro projetada na parede da sala de atividades foi interessante observar a preocupação que os idosos manifestaram para melhorar e aperfeiçoar o trabalho desempenhado. Desta forma, após a visualização foram convidados a fazer a avaliação do que foi realizado.

O que fizemos teve todos os ingredientes para resultar: dança, cantares, poesia, pregões, marchas, fado. Resumindo teve alegria e a Fátima fez muito com tão pouco. Fez-nos sentir vivos e ativos. O corpo vibrou, a cabeça pensou e o coração aqueceu. Bem-haja, todos os artistas que dão tanto de si para nos animar. Viva o teatro. Mantem-nos vivos (Comentário da Beatriz).

Passo 11: Foram realizados ensaios para ajustar os adereços e o guarda-roupa. O grupo ficou bastante animado e a dar sugestões de melhoria.

Passo 12: Realização da 2ª apresentação ao público com as alterações. Neste dia tivemos como público as crianças da Creche que vieram promover a intergeracionalidade. Esta apresentação correu particularmente bem, pois os idosos sentiram-se menos nervoso e por isso mais à vontade. Desta vez, não tiveram acompanhamento musical ao vivo, mas a banda sonora [anexo 8].



Figura 54- Mª do Nascimento e o pião. Fonte: Sara



Figura 55- Beatriz em personagem. Fonte: Sara

Passo 13: Visualização da 2ª apresentação [anexo 10], avaliação e comparação entre as apresentações [anexo 1]. A pedagoga artística considerou que ambas as apresentações foram conseguidas e que pequenas alterações se constituíram mudanças positivas. Por exemplo na 1ª apresentação tínhamos o acompanhamento musical da Teresa que acabou por criar um ritmo diferente à representação e ao andamento do trabalho, mas na 2ª apresentação ao não ter esse elemento os idosos mostraram-se mais autênticos, pois os idosos sentiram-se mais à vontade nesta.

Assim, é caso para dizer que cada espetáculo é um espetáculo e nenhum é igual a outro. É uma experiência performativa que se vive no momento.

A pedagoga artística regressou ao contexto após dois meses e questionou alguns elementos do grupo acerca da importância do teatro nas suas vidas e se o projeto deveria continuar.

Ilda: Já tenho saudades do teatro para me sentir mais distraída e dinâmica. O teatro devia fazer parte da nossa rotina. O teatro devia continuar, pois já sinto falta destas atividades que me proporcionavam muita alegria, bem-estar e satisfação. Despertou em mim o sentimento de utilidade. Afinal, apesar de todo o meu percurso percebi que o teatro precisava de mim. Afinal, nós não somos jarretas, mas sim vedetas. Devia continuar o teatro para bem de todos nós.

Ângela: Estas atividades são importantes para nós e para fazermos coisas diferentes. Desde que foi embora não houve mais nada de teatro. Sinto-me por vezes sem fazer nada aqui. O teatro ajuda a preencher esse vazio.

Mª do Nascimento: Sinto a necessidade de ter o teatro, mas com cenas diferentes para não cansar e se tornar repetitivo.

Emília: Espero que haja mais teatro não só aqui, mas em toda a parte porque o teatro faz parte da nossa cultura. Durante este dois meses tivemos uma interrupção. Espero que em breve tenhamos outro vindo de fora com atores. Sendo os atores a trazer o teatro até nós.

Joana: Correu tudo muito bem e gostava que a Fátima viesse cá outra vez fazer teatro connosco. Senti falta, deste tempo, era a nossa alegria e estávamos distraídos. Gostei de fazer o pregão da laranja ao professor.

Carmem: Gostei de ver o teatro, tanto a 1ª como a 2ª apresentação e gostava de ver mais. O teatro é importante para nos manter entretidos. Se houvesse fora daqui também gostava de ver.

Mª da Guia: Na 2ª apresentação gostei muito da Ilda e da Beatriz estavam muito bem. Fiquei com saudades. O teatro é muito bonito.

Olga: O projeto devia de continuar, porque é melhor para nós estarmos envolvidos em peças de teatro, para não estarmos sempre a pensar na saúde e nas doenças. É importante para estarmos entretidas, a conviver umas com as outras e abordar assuntos diferentes do habitual. Este teatro pode ser uma ajuda terapêutica, no campo físico e mental.

Palmira: O teatro devia continuar e explorar outros temas e outras canções porque eu gosto de cantar. O teatro proporciona momentos bons, felizes e diferentes. Em relação ao processo criativo, desde o início que me enquadrei bem, tentei sempre colaborar com as atividades. Houve pessoas que queriam que eu desistisse, mas tive o apoio de outras a dizer que cantava bem e para não desistir. Por outro lado estava em causa o trabalho da Fátima. Por isto tudo, o teatro tem a capacidade de superar obstáculos.

Beatriz: Queria que houvesse mais pois fez-me pensar e praticar o envelhecimento ativo. Não me sinto velha. Tive saudades do teatro, pois esta arte inclui todas as artes. No início houve muitas dificuldades, algumas pessoas não queriam colaborar, ou por ciúme ou não. A entrega é muito importante. Pensei que a Fátima ia desistir, devido às dificuldades. A minha admiração pela sua persistência. Amanhã teatro de novo...não ontem.

. A pedagoga artística analisou os dados fornecidos pelos idosos e chegou à inegável conclusão de que o teatro é uma boa resposta para combater a solidão. Os idosos revelaram que o Teatro é muito importante para eles e ficou demonstrado que esta prática artística “integra uma forma de educação que promove a sensibilidade, a inteligência emocional, os valores que em nós são mais profundamente humanos conferindo às pessoas envolvidas uma forte união (Cassilda Costa, 2012, p. 32), sendo este um processo que trabalha com a identidade comunitária e com a memória coletiva.

4.4. Avaliação do projeto

Chegou o momento de realizar a avaliação do trabalho de projeto: o Teatro como intervenção artística, social, cultural e educativa no envelhecimento ativo. A avaliação centrar-se-á no nível de execução dos objetivos [se foram atingidos ou não], nas estratégias e metodologias, nas oficinas e a encenação do espetáculo.

Segundo Glória Serrano (2008) esta é a fase em que se responde à questão: o que conseguimos? Segundo a mesma autora, “a avaliação é um processo de reflexão que permite explicar e avaliar os resultados das ações realizadas” (p.81). Assim, a avaliação caracteriza-se como sendo um processo contínuo que permite dar a conhecer os fins, os resultados previstos e imprevistos, as expectativas e os impactos de um determinado programa/projeto (Isabel Guerra, 2002, p.186), acrescentando ainda que “é o processo pelo qual se delimita, se obtém e se fornecem informações úteis, permitindo ajuizar sobre

decisões futuras”, sendo “um aviso sobre a eficácia de uma intervenção ou de um plano que está a ser implementado” (p. 186).

Voltando à questão inicial, tendo em conta todo o percurso desenvolvido junto do grupo de idosos e todas as limitações impostas desde o início da implementação do projeto devo afirmar que se obtiveram excelentes resultados. Apesar de todas as contradições, conseguimos em conjunto realizar não um espetáculo, mas dois [anexo 1].

Refletindo acerca dos objetivos gerais, estes foram cumpridos com sucesso, tendo em conta as limitações anteriormente referidas. Em relação aos objetivos específicos, estes foram também concretizados, tendo em consideração os cometários dos idosos acerca do processo criativo. A escolha das estratégias revelou-se muito importante para o sucesso dos objetivos. No que respeita às oficinas, estas ficaram um pouco aquém das expectativas iniciais. Um dos motivos encontrados foi o facto de haver pouco tempo disponível para trabalhar com os idosos as várias atividades referentes a cada oficina. No entanto, foi implementado o possível e o que fazia mais sentido para a concretização do guião e das apresentações. Contudo, se tivesse havido mais tempo de contacto com o grupo [os outros dias da semana já estavam preenchidos com as atividades diárias da instituição] haveria a possibilidade de realizar atividades relacionadas com a interpretação, a leitura interpretativa e a interiorização de sentimentos. Haveria também a possibilidade de introduzir dinâmicas de corpo para conseguir um melhor resultado a nível das partituras de movimento e da voz para que estes pudessem cantar [coro] durante as apresentações.

Para terminar esta breve avaliação é pertinente refletir acerca da encenação do espetáculo. Esta correu bem, no entanto não foi possível implementar o teatro de sombra e fantoches. E a principal razão foi a falta de tempo e alguma disponibilidade mental. Esta cena iria ser trabalhada em parceria com a animadora sociocultural e esta revelou que não tinha muito tempo disponível. Os idosos são pessoas que requerem muita atenção e como foi explicado atrás, o tempo com o grupo foi limitado tendo em conta a entrada tardia no contexto e a indisponibilidade horária da instituição para realizar as atividades todos os dias da semana. No entanto, a cena foi valorizada pela pedagoga artística que a colocou no guião até porque a considerava de grande importância e relevância.

CONCLUSÃO

Considerando e retomando o que foi referido ao longo deste documento, torna-se pertinente concluir que na atualidade algumas instituições revelam alguma insatisfação na eleição de estratégias para promover o envelhecimento ativo junto da população idosa. Por outro lado, o ensino superior manifesta a necessidade de promover planos de estudos ligados à área social. Estas são questões que se colocam devido ao aumento crescente do número de idosos. Em consequência deste fenómeno, têm surgido novas profissões, ou a requalificação destas, como é o caso da figura do animador sociocultural/teatral.

A Animação Sociocultural “designa um conjunto de técnicas de intervenção que tendem a provocar nas populações a consciência de necessidades culturais” (Marcelino Lopes, 2001, pp. 144-145). O desenvolvimento de projetos de animação sociocultural tem como principal objetivo, “desenvolver plenamente a personalidade de cada cidadão, enriquecendo o seu modo de se relacionar com a arte, alterando o seu quotidiano no sentido de uma diferente qualidade de vida, despertando todas as suas capacidades criadoras” (pp. 144-145). Assim, a “Animação Sociocultural procura inserir o indivíduo na comunidade a que pertence desenvolvendo a sua capacidade de relação e encontro com o diálogo...” (Lopes, 2001, pp. 144-145).

Como animadora sociocultural utilizo o teatro para desenvolver o meu trabalho de agente cultural. Assim, Victor Ventosa (2012) afirma que a animação sociocultural é “uma metodologia participativa de investigação onde o teatro apresenta uma série de técnicas e recursos mobilizadores e expressivos que permitem à comunidade implicar-se no referido processo de investigação e avaliação com vista à melhoria e transformação da sua realidade” (p. 153). Desta forma, o animador sociocultural/teatral durante a sua formação académica fica habilitado a trabalhar temas como: expressão musical, teatro, expressão dramática, fantoches e formas animadas, entre outros temas que não são relevante para a discussão (Marcelino Lopes, 2008, p. 470).

Avelino Bento (2012) refere que a Animação e o Teatro “convocam a necessidade e emergência de uma mudança social” (p.111). Assim, a Animação Teatral resulta, “da conjugação de ferramentas da Animação Sociocultural e do Teatro, como as pessoas, os grupos e as comunidades” (Xavier Ucar citado por Avelino Bento, 2012, p.111). Segundo Victor Ventosa (1996), a Animação Teatral percorre o “itinerário dos interesses e das necessidades das comunidades, sabendo-se que pode ser conduzido por um Animador Sociocultural ou por um ator” (p. 111). Assim, é pertinente afirmar que o “primeiro desenvolve uma perspectiva de socialização, inclusão e coesão, mas também de crescimento e de educação” (Avelino Bento, 2003, citado por Avelino Bento 2012, p.111). Por outro lado, o ator desenvolve a ação na qual irá valorizar “a estética, a criatividade e a

mundividência” (p.111). Segundo Victor Ventosa (2012) a relação entre a animação sociocultural e o teatro é muito próxima e historicamente, “tanto o Teatro como a Investigação estão presentes precisamente nas origens da ASC” (p.153).

No entanto, o profissional que está com os grupos não é fácil de definir pois existem vários termos para o designar tais como, animador teatral, pedagogo artístico, facilitador, dinamizador, mediador, entre outros, existindo desta forma vários termos para designar o trabalhador comunitário que se serve da ação do teatro para dar voz à comunidade. Esta figura é muito importante pois é este agente que torna possível o processo de criação artística, criativa e pedagógica, contando com o apoio uma equipa multidisciplinar.

Escolhi este mestrado por duas razões que passarei a anunciar. A primeira prende-se com o facto de permitir desenvolver o trabalho com pessoas que não são atores profissionais, e a segunda por ser possível trabalhar em vários contextos territoriais, o que me permite estar em contacto com várias culturas e regiões. O mestrado em Teatro e Comunidade está “vocacionado para criadores, investigadores e profissionais que se interessam pelos processos e métodos do teatro enquanto instrumento privilegiado de intervenção e participação na e com a comunidade”. Desta forma, esta formação de segundo ciclo valoriza em “especial a dimensão artística, bem como a pedagogia teatral, ao promover processos criativos nos diversos atores sociais, dando voz à comunidade” (site oficial da Escola Superior de Teatro e Cinema, 2015).

Em relação ao projeto, este foi concebido com o objetivo de proporcionar bem-estar, promover a qualidade de vida da pessoa idosa e de lhe dar a oportunidade de se expressar através das diversas artes, tais como, o canto, a dança, a música, a interpretação e também das artes plásticas. Dantas Lima (2009) afirma que o trabalho desenvolvido “para se construir um espetáculo teatral com a terceira idade, promove a alteração do dia-a-dia de cada idoso, por vezes acomodado, com pouca esperança de ser útil ou na posição de quem pensa que já deu tudo o que tinha do seu saber” (p. 165).

Desta forma, foi possível perceber, na minha ótica, que os objetivos foram atingidos, pois os testemunhos do grupo, quando foram questionados acerca do trabalho desenvolvido, foram muito positivos [anexo 1]. Marineia Resende (2004) afirma que projetos desta natureza ajudam os idosos a “esquecer a dor, a enfrentar medos, vencer a solidão” e a promover uma melhor qualidade de vida (citada por Marcelino Lopes, 2008, p.333). O projeto de teatro sénior designado por *Desdramatizar* [referenciado neste relatório] permite “que os idosos tenham um papel mais participativo na sociedade [...]” e proporciona “melhorias no estado de saúde, mais autoestima, melhor relacionamento...” pois “quando estavam a ensaiar até se esqueciam das doenças que tinham” (p.333).

Assim, e retomando o parágrafo anterior, reveste-se de grande importância a implementação de projetos de Teatro e Comunidade com outros idosos. A metodologia de

trabalho em Teatro e Comunidade, no que ao teatro sénior diz respeito, possui analogias de contexto para contexto e de grupo para grupo, uma vez que parte das pessoas e do território [depende da escolaridade, famílias, contextos e experiências de vida]. Como refere Iwan Brioc (2005) “pelo teatro podemos mostrar às pessoas que cada história é uma epifania. E que elas podem mudar a vida que as rodeia para melhor” (citado por Marcelino Lopes, 2012, p. 150), proporcionando momentos de “partilha no tempo e no espaço, onde o medo e a mediocridade são transformados em admiração e surpresa, e onde o mundo interior e o exterior se tornam num só” (Iwan Brioc, 2005, citado por Marcelino Lopes, 2012, p. 151).

Deste modo, este mestrado revelou-se uma grande mais-valia pois permitiu aprofundar conhecimentos a nível artístico, humano e na resolução de problemas e conflitos. O trabalho de projeto constituiu-se numa tarefa por vezes complicada de realizar, contudo e devido à minha personalidade consegui contornar os obstáculos e não desistir. Durante a aplicação do projeto no terreno, pensei que não ia conseguir concluir o trabalho com a apresentação da peça de teatro. Mas, não desisti de acreditar que aquelas pessoas tinham muito para dar. E como disse Walt Disney, posso “sonhar, criar, desenhar e construir o lugar mais maravilhoso do mundo”, mas se não tivermos quem nos acompanhe no sonho este não se realiza. No entanto, quando alimentamos mais a nossa coragem do que os nossos medos, conseguimos derrubar muros e construir pontes, e assim aconteceu.

Assim, ao concluir todo o trabalho, trago na memória as partilhas, os sorrisos, os abraços e até os amos, trazendo no coração cada uma daquelas pessoas que apesar de tudo deram o que tinham de mais genuíno, o seu talento e a abertura para se envolverem e construir em conjunto.

A aplicação deste projeto noutra local necessitaria de mais tempo para que seja possível realizar todas as oficinas. Construir em conjunto leva tempo, uma vez que as pessoas precisam de tempo para se relacionarem. O tempo é muito importante quando se fala de pessoas e das relações que estabelecem entre si. Suzana Viganó (2006) atesta que durante o processo da prática teatral, é “preciso que tanto o indivíduo como o grupo se fortaleça mutuamente. Eliminando-se o autoritarismo, possibilita-se o desenvolvimento individual da personalidade; estabelecendo um acordo de grupo, caminha-se em direção à participação coletiva e não há luta de uns contra os outros” (p. 82). Construindo uma dinâmica grupal sem competição e com envolvimento, contribuí para relacionamento dinâmico com as coisas, o mundo e a sociedade.

Assim, e para concluir cito Avelino Bento (2014). Este refere que o Teatro é “a Vida! Mas a vida somos nós que a conduzimos utilizando todos os instrumentos que constituem suportes de progresso, de inovação e de paz” (p. 95).

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia geral

ANDRADE, José Carlos. (2012). “Prevenção das quedas”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp.123-133).

ANTÓNIO, Stella. (2012). “Políticas e programas para o envelhecimento ativo”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 101-107).

AZEVEDO, Zaida. (2012). “A interação geracional como estratégia de envelhecimento ativo”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 93-100).

BEZELGA, Isabel, CRUZ, Hugo, AGUIAR, Ramon, ENGOROVIUS, Rita. (S.d.) *Princípios e práticas de Teatro e Comunidade: Poéticas, pedagogias e dramaturgias da comunidade*.

BENTO, Avelino Fernando. (2012). “Animação Teatral no desenvolvimento local e comunitário” in PEREIRA, José Dantas Lima, Vieites, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coords). (2012). *Teatro e intervenção social*. (pp. 19-26). Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 111-116).

BENTO, Avelino Fernando. (2010). “Dramaturgias emergentes: (re) construção da função social do teatro”. in JOSÉ Dantas Lima, LOPES, Marcelino de Sousa, RODRÍGUEZ, Roberto Pascual. (coords). (2010). *O estado do teatro em Portugal*. Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 143-152).

BENTO, Avelino Fernando. (2011). “O Teatro na Animação Sociocultural (parceiros inequívocos em estratégias de participação social e de desenvolvimento cultural) ”. in PEREIRA, José Dantas Lima, LOPES, Marcelino de Sousa.(coords). (2011). *As Fronteiras da Animação Sociocultural*. (pp. 257-265).

BENTO, Avelino Fernando. (2014). “Pode o Teatro, como objeto de estratégia de educação e animação comunitária, travar a tendência de recuo social e cultural”. in PEREIRA, José Dantas Lima, Vieites, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coords). (2014). *As Artes na educação*. (pp. 91-95).

BOAL, Augusto. (1931). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BOSCO, Anna Carla. (2012). "Teatro social e de comunidade". in PEREIRA, José Dantas Lima, Vieites, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coords). (2012). *Teatro e intervenção social*. Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 19-26).

CAPUCHA, Luís. (2012). "Envelhecimento e políticas sociais". in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 75-86).

GUERRA, Isabel Carvalho. (2002). *Fundamentos e processos de uma sociologia de acção*. Lisboa: Principia.

CARVALHO, Pedro Silva. (2012). "Etapas do processo de envelhecimento". in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 65-74).

COSTA, Cassilda. (2012). *O Teatro. Espaço de encontro de uma Comunidade*. Instituto Politécnico de Lisboa: Escola Superior de Educação de Lisboa.

COSTA, Cassilda, FALCÃO, Miguel, FREITAS, Benedita Isabel. (coords). (s.d.). *Teatro e Comunidade: Dois estudos sobre práticas em Torres Vedras*. Atas do II Encontro de Mestrados em Educação da Escola Superior de Educação de Lisboa.

FONTES, Rui. (2012). "Envelhecimento ativo redes de apoio social". in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 109-120).

FRAGOS, Vítor. (2012). "Gerontologia educativa e promoção do envelhecimento ativo". in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 165-177).

LIMA, Dantas. (2009). "O Teatro na Terceira Idade". in PEREIRA, José Dantas Lima, LOPES, Marcelino de Sousa. (Coords). (2009). *Animação Sociocultural na terceira idade*. Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp.163- 168).

LOPES, Marcelino de Sousa. (2012). "Animação Teatral Em Portugal – Percursos entre a Revolução e a Globalização". in PEREIRA, José Dantas Lima, Vieites, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coords). (2012). *Teatro e intervenção social*". Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 141-152).

LOPES, Marcelino de Sousa, GALINHA, Sónia Alexandre, LOUREIRO, Manuel Joaquim. (coords). (2010). *Animação e Bem-Estar Psicológico – Metodologias de intervenção*

sociocultural e educativa. Chaves: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.

LOPES, Marcelino de Sousa. (2008). *Animação Sociocultural em Portugal*. Amarante: Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.

MARQUES, João. (2009). *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido*. Bragança: Lusofonias.

MOURA, Cláudia. (2012). “As novas tendências demográfica”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 27-36).

MOURA, Cláudia. (2012). “Envelhecimento ativo e empowerment”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 87-91).

MONTEIRO, Eugénio Viassa. (2014). “Empreendedorismo sénior”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e Estratégias do Envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 179-189).

NETO, Arthur. M. Silva. (2012). “Adaptar a idade de reforma ao prolongamento da vida”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 145-154).

NOGUEIRA, Márcia Pompeu. (S.d.). *Teatro e Comunidade*. (pp. 173-183).

NOGUEIRA, Márcia Pompeu. (S.d.). “A opção pelo teatro em comunidades: Alternativas de pesquisa”. (pp. 127-136).

PALHA, António Pacheco. (2012). “Envelhecimento ativo e sexualidade”. in MOURA, Cláudia. (2012). *Processos e estratégias do envelhecimento*. Porto: Euedito. (pp. 135-144).

RODRIGUES, Tânia. (2014). “Animação Sociocultural na terceira idade – Um estudo de caso na Junta de Freguesia de Ramalde”. Ramalde: Euedito.

ROOYACKERS, Paul. (2003). *101 Jogos dramáticos*. Porto: Asa Editores.

SERRA, Mário C. (2009). “Os jogos tradicionais na terceira idade”. in PEREIRA, José Dantas Lima, LOPES, Marcelino de Sousa Lopes. (coords). (2009). *Animação Sociocultural na Terceira Idade*. Amarante: Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 150-162).

SOUSA, Alberto B. (2003). *Educação pela arte e artes pela educação 2º Volume – Drama e Dança*. Lisboa: Instituto Piaget.

SOLMER, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates – Atividades Editoriais.

VENTOSA, Vítor. (2012). “O Teatro como meio de investigação em Animação Sociocultural”. in PEREIRA, José Dantas Lima, Vieites, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coors). (2012). *Teatro e intervenção social*”. Amarante: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. (pp. 153- 165).

VIEITES, Manuel F. (2012). “Teatro e intervenção social: uma aproximação natural”. in PEREIRA, José Dantas Lima, VIEITES, Manuel Francisco, LOPES, Marcelino de Sousa. (coords). (2012). *Teatro e intervenção social*. (pp. 53-67).

VIEGAS, Susana de Matos, GOMES, Catarina Antunes. (2007). *A identidade na velhice*. Lisboa: Âmbar.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. (2006). *As regras do jogo: A ação sociocultural em teatro e o ideal democrático*. São Paulo: Hucitec.

TEODORO, Ana, FLORENCE, Zérillo. (2012). “A ciência: Pilar Sociocultural para uma cidadania informada do público sénior”. in COSTA, Carlos (Coords). (2012). *Animação Sociocultural – Envelhecimento ativo e solidariedade entre gerações*. Alcochete: Alfarroba. (pp. 96-116).

WENGOROVIUS, Rita, RAMON, Aguiar. (Coords.) (2104). “*Teatro e Comunidade – Projeto de investigação com seniores*”. Amadora: Câmara Municipal da Amadora e Escola Superior de Teatro e Cinema.

WENGOROVIUS, Rita. (2010). *O Teatro e comunidade: Raízes, Árvores e Frutos*. Torino

2. Webgrafia

DICIONÁRIO. *Conceito de identidade*. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/identidade/> (consultado a 21 de setembro de 2015).

CORREIA, Fausto. (2012). “Envelhecimento da sociedade Portuguesa”. in *Faculdade de Economia – Unidade curricular de fontes de informação sociológica*. Disponível em: <http://www4.fe.uc.pt/fontes/trabalhos/2012016.pdf> (Consultado em 14 de agosto de 2015).

ICLe, Guilberto. (2009). *Da pedagogia do ator à pedagogia teatral: Verdade, urgência, movimento*. Disponível em:

<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/525> (Consultado em 10 de outubro de 2015).

MARIA, Ana, TÂNIA. (2008) *Dinâmicas de relações interpessoais*. Disponível em: [http://dinamicasinterpessoais.blogspot.com.br/2008/07/principais-objetivos-das-dinmicas-de.html](http://dinamicasinterpessoais.blogspot.com.br/2008/07/principais-objetivos-das-dinamicas-de.html). (Consultado em 09 de outubro de 2015).

MENEZES, Letícia N., VICENTE, Laélia C. C. (2007). *Envelhecimento vocal em idosos institucionalizados*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462007000100012&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt&userID=-2 (Consultado em 29 de setembro de 2015).

PALINHOS, Jorge. (Fevereiro a Junho). in Poster apresentado no “Centro de Formação Cultural – Ação – Contagiate. Disponível em: <http://www.contagiate.pt/centroformacaocultural/formacao/escrita-criativa/>. (Consultado a 14 de setembro de 2015).

PETRONILHO, Ana. (2012). “Portugal vai ter 80% de População envelhecida em 2050”. in *Económico*. Disponível em: http://economico.sapo.pt/noticias/portugal-vai-ter-80-de-populacao-envelhecida-em-2050_136836.html (Consultado em 18 de agosto de 2015).

ROCHA, Ana. (2007). “O Autoconceito dos Idosos”. in *Mestrado em Psicogerontologia*. Faculdade de Medicina de Lisboa. Disponível em: <http://core.ac.uk/download/pdf/12421444.pdf> (Consultado a 14 de agosto de 2015).

SIGNIFICADOS. Significado de identidade. Disponível em: <http://www.significados.com.br/identidade/> (consultado a 21 de setembro de 2015).

SITE OFICIAL – Escola Superior de Teatro e Cinema. (2015). Especialização *em Teatro e Comunidade*. Disponível em: http://www.estc.ipl.pt/teatro/mest_teatro_comunidade.html (Consultado em 12 de outubro de 2015).